



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej. T. 1 Nerwowa awantura ; Pariasy

Author: Gabriela Zapolska; Jan Jakóbczyk (red.) Krystyna Kralkowska-Gątkowska, Krystyna Kłosińska, Magdalena Piekara, Jerzy Paszek (współpr.)

Citation style: Zapolska Gabriela; Jakóbczyk Jan (red.) Kralkowska-Gątkowska Krystyna, Kłosińska Krystyna, Piekara Magdalena, Paszek Jerzy (współpr.). (2012). Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej. T. 1 Nerwowa awantura ; Pariasy. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Niedrukowane dramaty

Gabrieli
Zapolskiej

Tom 1

Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2012

Niedrukowane dramaty
Gabrieli Zapolskiej

Tom 1



NR 2920

Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej

Tom 1

Nerwowa awantura
Pariasy

pod redakcją
Jana Jakóbczyka

we współpracy
z Krystyną Kralkowską-Gątkowską, Krystyną Kłosińską,
Magdaleną Piekara i Jerzym Paszkciem

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2012

Redaktor serii: Edytorstwo Naukowe
Jan Jakóbczyk

Recenzent
Ewa Paczoska

Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2009–2011 jako projekt badawczy

Portret Gabrieli Zapolskiej Juliana Fałata opublikowany za życzliwą zgodą
Muzeum Narodowego w Kielcach (il. 1, t. 1).

Portret Gabrieli Zapolskiej autorstwa Stanisława Janowskiego (il. 2, t. 1)
oraz 5 fotografii pisarki (il. 3–7, t. 1) opublikowane na mocy umowy z East News.

Portrety Zapolskiej namalowane przez Stanisława Janowskiego (il. 7 i 8 w tomie 2.)
oraz fotografie (il. 9 i 10 w tomie 2.) opublikowane za zgodą
Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

Skany afiszy teatralnych pochodzą ze zbiorów Archiwum Artystycznego
i Biblioteki Teatru im. Juliusza Słowackiego.

Podstawę wydania stanowią egzemplarze teatralne dramatów Zapolskiej
(*Nerwowa awantura* – sygn. BTLw 3940, *Asystent* – sygn. BTLw 4199, *Carewicz* – sygn. BTLw 4150,
Pariasy – sygn. BTLw 4054) przechowywane w Bibliotece Śląskiego w Katowicach, il. 10, t. 1.

Spis treści

Zapolska – pisarka teatralna (ostatnia dekada)	7
G. Zapolska: <i>Nerwowa awantura. Sztuka w 3 aktach</i>	15
G. Zapolska: <i>Pariasy. Szkice sceniczne</i>	145
Nota wydawcy	263
Zasady wydania	263
<i>Nerwowa awantura</i> – komentarz	267
Uwagi o tekście	272
Poprawki tekstu i emendacje	273
Premiery teatralne	277
<i>Pariasy</i> – komentarz	278
Uwagi o tekście	285
Poprawki tekstu i emendacje	286
Premiery teatralne	288

Zapolska – pisarka teatralna (ostatnia dekada)

„[N]ależę do tych autorów, którzy nie słabną, ale wzrastają do ostatniej chwili”¹ – zachwalała swój potencjał i możliwości Zapolska w liście do wydawcy Józefa Wolffa. Był rok 1910. Jak się kształtowała twórczość dramatyczna autorki *Ich czworo* w ostatniej dekadzie jej aktywności? Zupełnie nieźle, mimo nękających ją chorób; lektura listów z tamtego czasu pozwoliłaby ułożyć obfity rejestr dolegliwości, cierpień fizycznych, jednostek chorobowych, potwierdziłaby też ciągłe walki z przytłaczającą ją depresją. Pełna pomysłów, projektów, niecierpliwa, ciągle poszukująca – podejmowała temat, pisała pierwsze sceny, by zrezygnować dla innych planów. Potrzebowała stymulacji, a najlepszym bodźcem były sukcesy sceniczne jej dramatów, rzeczywiste i wyolbrzymione przez żądną aplauzu pisarkę. Teatralne triumfy *Moralności pani Dulskiej* skłoniły ją do pisania sztuki, której pierwotny tytuł miał brzmieć *Metresy*. Oburzenie części opinii publicznej na nieprzystojny wyraz w tytule wymusił zmianę; zdarzenie opisała Zapolska w felietonie – *Dla dorosłych i zdrowych*². Zmieniony tytuł miał brzmieć *Panna Malinowska*, potem *Panna Maliszewska*, ostatecznie znamy utwór jako *Pannę Maliczewską* (wrzesień 1910). Przypadek ten dobrze ilustruje główne wyzwanie, z którym intensywnie przyszło jej się zmagać w drugiej dekadzie XX wieku. Atakowana za naruszanie obyczajowego tabu autorka *O czym się nawet myśleć nie chce* czuła się osaczona i pod ciągłą presją, ale chyba potrzebowała tego ciśnienia, które uruchamiało jej pragnienie walki. Stąd też, można odnieść wrażenie, Zapolska w listach, felietonach, publicznych wystąpieniach,

-
- 1 J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków 1966, s. 426. Książka Jadwigi Czachowskiej jest nieprzecenionym źródłem informacji, z których wielokrotnie będziemy tutaj korzystać.
 - 2 G. ZAPOLSKA: *Dla dorosłych i zdrowych*. W: EADEM: *W zamyśleniu*. Słowo wstępne J. JEDLICZ. Lwów 1923.

poza faktycznymi i rzeczywistymi powodami, dodatkowo inscenizowała rozległość doznawanych opresji i dzielność, z jaką się im przeciwstawiała.

Owe zabiegi miały, moim zdaniem, znaczenie dla kształtowania się dramaturgii Zapolskiej w latach 1910–1921. Na początku 1911 roku planuje nowe dwa utwory sceniczne: czyni pierwsze przymiarki do *Nerwowej awantury* i zamierza opracować (zdyskontowanie sukcesu) „dalszy ciąg” *Panny Maliczewskiej*. „W lutym napisała jeden ze szkiców z cyklu *Pariasi* pt. *Poza nawiasem*. W tym też czasie powstał prawdopodobnie scenariusz filmowy *Niebezpieczny kochanek*”³. Wkrótce porzuca te projekty, by opracować w formie dramatycznej temat powieści *Kobieta bez skazy* (tekst powstał prawdopodobnie w grudniu 1911 roku). Gorzką i prowokacyjną komedię spotyka odrzucenie. Zapolska w liście do Kornela Makuszyńskiego sarkastycznie oznajmia, iż dramat „z powodu »przypuszczalnie mogącego nastąpić zgorszenia« jest »we wszystkich sytuacjach wysoce nieprzyzwoity«”⁴. Buńczucznie zaleca danie odporu „starym rozpustnikom wyuzdanym w życiu, którzy widzą wszędzie zgorszenie” i dodaje ponadto: „Jeżeli nie pokażemy im zębów – klechy zjedzą nas”⁵. Siła decyzji pozostawała jednakże po stronie galicyjskich konserwatystów, zakaz, cenzura okazały się skuteczne. *Kobietę bez skazy* wystawiono w roku 1912 w Warszawie w Teatrze Rozmaitości, w Krakowie w Teatrze Bagatela dopiero w 1919 roku, a we Lwowie jeszcze dwa lata później. W felietonie *Po roku – milczenie* (z czerwca 1913 roku) podsumowała owo doświadczenie odrzucenia, ważne dla późniejszego kształtowania wyborów artystycznych:

Lecz we mnie powstał ból i wielka gorycz, iż nie zrozumiano mnie zupełnie i uczyniono zhańbienie mej energii artystycznej, która zawsze dążyła do najszlachetniejszego celu, a została przedstawiona przez natury cyniczne jako środek podbudzania właśnie tychże natur cynicznych do jakichś wrażeń nieczystych – które dezorganizują i zakażają⁶.

3 J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 446.

4 G. ZAPOLSKA: *Listy*. Zebrała S. LINOWSKA. T. 2. Warszawa 1970, s. 527.

5 Ibidem, s. 527.

6 G. ZAPOLSKA: *Po roku – milczenie*. W: EADEM: *Publicystyka*. T. 2, cz. 3, Wrocław 1962, s. 526.

Mimo niepowodzeń związanych z próbami wystawienia *Kobiety bez skazy* we Lwowie i w Krakowie pisarka finalizuje wcześniej rozpoczęty dramat *Nerwowa awantura*, zapowiada utwór sceniczny pod tytułem: *Boboško*⁷. Ten pierwszy utwór ukończyła w lutym 1912 roku, drugi pozostał tylko w sferze zamierzeń. Podobnie *Odwet panny Maliczewskiej*, do którego to tekstu powracała parokrotnie, by ostatecznie go nie skończyć (pierwsze wzmianki na początku 1911 roku, potem w lutym 1914 roku, a wreszcie w lipcu 1917 roku obiecywała Adamowi Grzymale-Siedleckiemu, że sztukę ukończy⁸).

Centralną pozycję w dorobku dramaturgicznym Zapolskiej omawianej ostatniej dekady stanowią utwory nigdy dotychczas niedrukowane: *Nerwowa awantura*, *Pariasy*, *Carewicz* i *Asystent*. Przyczyny nieopublikowania dramatów nie są jasne: trochę przypadek, wojenna zawierucha, osłabienie sił Zapolskiej, która nie miała dość energii, by zadbać o druk; teksty były przeznaczone dla teatrów, więc motywacja współpracy mniejsza; prawdopodobnie przeświadczenie późniejszych edytorów o drugoplanowej randze i wtórności artystycznej owych dramatów miało też swoje znaczenie. Fakt niedrukowania przedstawianych tu dramatów zaskakuje tym bardziej, że powodzenie teatralne tychże było znaczące, a w wypadku *Carewicza* – wyjątkowe.

Nerwowa awantura w sposób szczególnie intensywny korzysta z atrakcji sensacyjności, egzotyki, co prawda dość sztucznej i minoderyjnej. Peruwianka, która okazuje się Żydówką z Drohobycza, podejrzany blask kasyna w Monte Carlo i zbrodnia, która domyka historię Polaków poszukujących emocji, pieniędzy i szczęścia – oto zestaw teatralnych chwytów, którymi się Zapolska posłużyła. Ale odnajdziemy w dramacie także konflikt postaw i wartości osnutych wokół stereotypu Polaka i wokół stereotypu kobiety. Odnajdziemy bezpretensjonalną matczyną czułość Motruny, pokojówki walczącej (bezsukutecznie) o życie swego syna, niejednoznaczność postaw etycznych zabłąkanej Marii itd. *Nerwowa awantura*, gdy się jej bliżej przyjrzeć, jest bardziej wielowymiarowa, niż mogłoby się wydawać.

7 Sztuka zatytułowana *Boboško* miała zaprezentować historię niewinnych dziewcząt, erotycznie doświadczonych przez mężczyzn („boboško”) z bogatą praktyką w tej dziedzinie.

8 Fragment utworu (Akt II, sceny 10–14) *Odwet panny Maliczewskiej* został wydrukowany w piśmie: „Echo Literacko-Artystyczne” 1914, z. 7, s. 384–399. Zob. J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 504.

Pariasy to cykl szkiców scenicznych, osobliwych „nowel” dramatycznych; są to utwory odrębne fabularnie, ale zespolone ideą bycia „na marginesie” społecznego powodzenia i uznania, na obrzeżach aktywizmu wyznaczającego sens i cel, w zagubieniu etycznym, zatrwożeniu egzystencjalnym. Zapolska przywiązywała dużą wagę do tego projektu artystycznego, istotnego rozpoznania kondycji ludzkiej, nowatorstwa pomysłu. Zapewne nadmierne nadzieje pokładała w tych szkicach, bez wątpienia też nieumiarkowana autopromocja okazała się chybiona. *Pariasy* ostro skrytykowano⁹.

Na końcu swej drogi pisarskiej, udręczona chorobami, ale podekscytowana sukcesami scenicznymi w Wiedniu i Berlinie – tworzy Zapolska jeszcze dwa dramaty: *Carewicza* (maj 1917) i *Asystenta* (sierpień 1919). Pierwszy z nich wpisuje się w tradycję dramatów politycznych podpisywanych Józef Maskoff, operuje szeregiem teatralnych chwytów, które mają uczynić utwór atrakcyjnym dla widza, kokietuje romansową historią młodego cara Mikołaja II (w trakcie wydarzeń przedstawionych w utworze jeszcze *Carewicza*) i tancerki Matyldy Krzesińskiej. *Asystent* z kolei, świadectwo bogatych doświadczeń pisarki, która znaczną część życia (w latach dojrzałych i późnych) spędziła w uzdrowiskach, różnego rodzaju lecznicach i sanatoriach dla poratowania zdrowia, mógłby zostać nazwany np. „komedią ekologiczną” czy też, by użyć jeszcze bardziej współczesnego języka – „igraszkami fitnessu”. Komedia była błaha i tak ją widziała również Zapolska, ale temat dramatu wyjątkowo dobrze wpisywał się w przeobrażenia modernizacyjne ówczesnej kultury, ówczesnego społeczeństwa, poszerzał paletę zagadnień obecnych w utworach scenicznych, wyprowadzał z dziewiętnastowiecznego „skansenu” patriotycznego patosu czy mieszczańskiej dramy.

Zapolska planowała jeszcze kolejne sztuki. Zamierzała kontynuować *Carewicza*, znamy ogólnie treść *Carskiej doli* (także w streszczeniu Anieli Kallas, pseud. Anieli Korngut), ale na zamiarach się skończyło. *Jasełka lwowskie* miały być osnute wokół polsko-ukraińskich walk o Lwów, ale to też tylko były plany. Ostatnim z utworów projektowanych przez pisarkę, który znamy z tytułu i rudymentów fabuły, jest 3-aktowa komedia zatytułowana *Likwidacja*. Plan nie miał szans się ziścić, choroby nie dawały chwili wytchnienia, jednakże –

9 Zob. J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 473–474.

i to jest dla Zapolskiej charakterystyczne – nieustannie jeszcze czegoś pragnęła, na coś czekała, ku czemuś dążyła.

Nawet niechętni Zapolskiej zauważają jej dobre wyczucie teatru, doceniają znajomość reguł konstruowania intrygi, umiejętność tworzenia ciekawych postaci/osobowości (w większym stopniu kobiet, w mniejszym – mężczyzn), kreowania scenariusza takich relacji z widownią, który sprawi, że spektakl okaże się wciągający i zapełni widownię. Stąd niejednokrotnie w czterech dramatach, które w tej publikacji są zaprezentowane, szereg sensacyjnych zdarzeń i ludzi: Peruwianka w *Nerwowej awanturze*, zamordowany w karczemnej bójce Kubełkarz w dramacie *Pariasy* (dobór bohaterów tego szkicu jest zresztą niezwykajny: Karawaniarz, Hycel, Kubełkarz, Kominiaarz), i Prezydent ministrów Rosji, który – dla dobra dynastii i w zgodzie z racją stanu – stręczy młodemu Carewiczowi szesnastoletnie dziewczę. Nie oznacza to jednakże wyłącznie ekspansji fikcjonalności, kokietowania barwną i sensacyjną fabułą, nie oznacza, że podstawowym i jedynym kryterium doboru atrakcyjnego tematu jest spodziewane zainteresowanie widzów i teatrów. Zapolska, znakomicie wyczuwająca potrzeby sceny, nie omieszcza swych kompetencji – docieklivej obserwatorki rzeczywistości – wykorzystać do kształtowania również swych ostatnich dramatów. Owe cztery utwory zakotwiczone są w rzeczywistości bądź wynikają z doświadczeń pisarki. Antoni Waśkowski odnotowuje genezę *Nerwowej awantury*: „Akcja rozgrywa się wśród polskiego towarzystwa zgromadzonego w Nicei i Monte Carlo. Sztuka jest oparta na bezpośrednich obserwacjach, które autorka zebrała podczas ostatniego pobytu na Riwierze”¹⁰. O pobycie Zapolskiej na południu Francji przeczytać możemy w felietonie: *Kraina szampanem płynąca...*¹¹. Carewicz z kolei odwoływał się do dobrze znanych widzowi teatralnemu wydarzeń: romansu cara Mikołaja II, gdy ten był jeszcze następcą tronu, z primabaleriną Teatru Maryjskiego w Petersburgu Marią [Matyldą] Krześcińską. Pisarka wykorzystała sensacyjny wątek i skandalizujący temat, uwodziła też aktualnością zdarzenia (zmiany polityczne w Rosji w roku 1917). Natomiast *Asystent* wywodzi się z rozlicznych doświadczeń Zapolskiej, pacjentki wielu

10 A. WAŚKOWSKI: *Wiadomości bieżące*. „Kurier Warszawski” (z 4 lutego 1911). Cyt. za: J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 461.

11 G. ZAPOLSKA: *W zamyśleniu*. Wstęp J. JEDLICZ. Lwów 1923.

zakońców leczniczych. Dramat miał być – według A. Kallas – reminiscencją z pobytu pisarki w sanatorium w Tatarowie, ale najpewniej pomysł wykorzystania zagadnienia obyczajowości sanatoryjnej zrodził się w efekcie licznych kuracji, którym pisarka się poddawała.

Chełpiąc się nieco, autorka zdradza w listach „kuchnię” swego warsztatu: „w 3 dni napisałam sztukę *Nerwową awanturę*”, chwali się w liście do Stanisława Janowskiego¹². *Pariasy* pisała powoli, koncepcję nosiła w sobie od lat (cykl utworów poświęconych „ludziom upośledzonym przez los układ społeczny” planowała już w latach 1893–1894), kolejne szkice powstawały zatem w rytmie nawrotów zdrowia i energii, po przycichnięciu niemocy chorobowej („Kończąc sztukę zachorowałam na oczy z przepracowania. Stąd zwłoka” – oznajmia w liście do Adama Grzymały-Siedleckiego¹³). W połowie kwietnia 1917 roku Zapolska w korespondencji z Janowskim pisze o planach względem kolejnego dramatu, a już pod koniec tego miesiąca donosi: „Sztukę, która się będzie nazywać *Carewicz*, wysiłkiem prawie nadludzkim skończyłam”¹⁴. *Asystent*, komedia, która miała być „groteską w lepszym stylu”¹⁵, powstawał w bólach. Pierwsze pomysły pojawiły się już w roku 1915, ale czas wojenny nie sprzyjał beztroskiej błahostce. W lutym 1917 roku informuje, być może ponad stan faktyczny, że utwory leżą „pozaczynane”¹⁶, w sierpniu roku następnego powiadamia Janowskiego: „Zaczęłam pisać sztukę, ale mam mało sił, więc to idzie powoli. Tytuł jest *Asystent* – rzecz w sanatorium, komedia wesoła, bo o to proszą wszyscy”¹⁷, ale w połowie 1919 kontynuuje ową krotoczwilę, będąc, co nieodmiennie podkreśla, „na pół przytomną”, cierpiącą na oczy, w konfrontacji ze śmiercią, której cień ją osnuwa. 22 sierpnia 1919 roku utwór jest gotowy.

Lektura czterech ostatnich dramatów Zapolskiej potwierdza wszystkie zalety (i wady) jej pisarstwa dramatycznego, przypomina o wyborach/poszukiwaniach artystycznych oraz ideowych, dowodzi niezwyklej umiejętności dostrzegania znaczącego bądź symptomatycznego drobiazgu, subtelnego modelowania zróżnicowanych dialogów, ale również ideologicznego narzucanego

12 G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 531.

13 Ibidem, s. 574.

14 Ibidem, s. 626.

15 Ibidem, s. 681.

16 Zob. ibidem, s. 616.

17 Ibidem, s. 670.

przesłania, epatowania efektem, czasem grzechem pobieżności i/lub nieuzasadnionym skrótem (jakby pisarka miała już dość i chciała szybko odesłać rękopis do teatru).

Owe słabości tendencji oraz siła, pasja, z jaką autorka *Małuszki*, *Kaśki Kariatydy*, *Kobiety bez skazy* itd. podejmuje tematy kobiece, prezentuje odrębność kobiecego doświadczenia – dobrze też widać w przedstawianych tu dramatach. Wypowiedziana w młodym wieku opinia, bez wątpienia powtarzająca znany stereotyp o przyczynach i skutkach emancypacyjnego wyzwalańia się kobiet („głupie, banalne a bezcelowe szamotanie się kobiet, które z braku bioder, biustu, gęstej grzywki i sposobu rozniecania miłości pędzą tu na uniwersytety i w salach szpitalnych oglądają nagich rozpustą zjedzonych mężczyzn, niby w celach naukowych! [...] Jedyny ich cel – złowić męża”¹⁸) – dobrze ilustruje rozchwianie autorki *Żabusi*, emocjonalność rozpoznaw, kluczową rolę problemu w jej pisarstwie, czego dowodzą ciągle nawroty do zagadnienia konfliktu płci. Bohaterki dramatów autorki *Kobiety bez skazy* – Julia z *Mężczyzny*, Maria z *Żabusi*, Janka z jednoaktówki *Dziewiczy wieczór*, Różia z *Fin-de-siècle’istki*¹⁹ – deklarują, żądają: „Nie patrz na mnie jak na kobietę, traktuj mnie jak człowieka”. Przechodząc do porządku nad niejednoznacznością tego przesłania, głosi ono dość proste przekonanie: żądam uznania mej podmiotowości, nie redukuj mnie spojrzeniem, bądź partnerem. Cztery dramaty tu przedstawiane pokazują konflikty wynikające z takiego przesłania, aspiracje, oczekiwania i siłę stereotypu, obyczajowe *constans*, presję wartości przenoszonych z pokolenia na pokolenie. Pokojówka Motruna z *Nerwowej awantury*, przytłoczona macierzyńską troską, doświadczona śmiercią syna – skutecznie walczy o swą odrębność; pełna sarkazmu, dystansu i pobłażliwej mądrości – jest partnerem, mimo statusu zwykłej służącej. Szlachetna Osmólska, dotknięta groźbą zagrożenia życia, na krawędzi, zainfekowana tuberkulicznymi jadami – marzy o szczęściu wbrew medycznej diagnozie, o uczuciu, które ją odrodzi. Melodramatyczna osnowa tej postaci decyduje o jej jednowymiarowości, ale równocześnie Zapolska, która z upodobaniem i znanstwem zapełnia swój teatr galerią nikczemników, próbuje swych sił w ukształtowaniu bohaterek (i bohaterów) kryształowo dobrych,

18 G. ZAPOLSKA: *Listy*. Zebrała S. LINOWSKA. T. 1. Warszawa 1970, s. 131.

19 Zestaw tych postaci z dramatów Zapolskiej przedstawiła A. CHAŁUPNIK: *Sztandar ze spódnicy*. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała. Warszawa 2004, s. 38.

które jednakowoż mają jakieś pragnienia, oczekiwania, słowem: w „papierowej” konstrukcji kołaczę się tchnienie życia. Tak jest zaprezentowana Sonia z *Carewicza*, o której Zapolska powie: „postać młodej, wiosennej dziewczyny taka, iż w niej się sama kocham”²⁰. Bohaterki dramatów Zapolskiej uwikłane są – temu trudno przeczyć – w relacje władzy: politycznych nakazów i zakazów, męskich uzurpacji, presji kulturowych wzorców, przyjętych zasad i wartości, przemocy języka²¹. Odnotować możemy szereg bohaterek dramatów Zapolskiej, broniących z całą mocą tego kobiecego więzienia (np. matrony – Doktorowa, Radczyni, Mecenasowa, Rewidentowa z *Asystenta*), wszakże istnieje jednak enklawa prywatnego i intymnego, terytorium niepodległe – w zadziorności Motruny, czulej nadziei Osmólskiej, perfidii Peruwianki, bezinteresowności Soni, obdarowującej Carewicza, egoizmie nimfetek: Panienki z *Pariasów* (1 szkic sceniczny) i Lilusi z *Asystenta*.

W wizerunkach bohaterek ostatnich dramatów Zapolskiej potwierdza się to, co jest znamieniem całego jej pisarstwa: pomysł fabularny, ideologiczne przesłanie, czasem wykoncypowany temat zderza się z wrażliwą recepcją odmian rzeczywistości, umiejętnością dostrzeżenia półcieni interpersonalnych napięć, zdolnością wyławiania subtelności (i brutalności) języka. Bez wątpienia też odnajdujemy w owych czterech dramatach strategię realizowaną przez pisarkę od początków jej pisarstwa: równoległe kompromisy z oczekiwaniami teatrów, widzów, czytelników, czyli zgodę na prawa komercji oraz szarżę prowokacji, drażnienie społecznego konsumenta teatralnej „strawy”, przekraczanie granic²².

20 G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 628.

21 Zob. K. KŁOSIŃSKA: *Miłość i władza. (Nad zapomnianym dramatem Zapolskiej, który stał się kanwą libretta operetki Lehara)*. W: EADEM: *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*. Katowice 2006, s. 93–98.

22 Podziękowania za pomoc w odczytaniu rękopisów należą się paniom: Danucie Kamińskiej, Agnieszce Kozielskiej i Joannie Kowalskiej.

Jan Jakóbczyk

Nerwowa awantura

Sztuka w 3 aktach

Osoby

STANISŁAW FRANKOWSKI

MARIA

ROMAŃSKI

OSMÓLSKA

NOTARIUSZ KOZANECKI

DALKE

PERUWIANKA

MOTRUNA

JULEK

ZARZĄDCA HOTELU

POKOJOWA

KELNER

SŁUŻĄCY

INSPEKTOROWIE DOMU GRY

KRUPIERZY

BURŻUAZJA

DAMA W BRYLANTACH

SAMOBÓJCA

7 MŁODYCH DAM

4 STARE DAMY

2 STUDENTKI ROSYJSKIE

3 ANGIELKI

AGENT

3 LOKAI ZAKŁADOWYCH

Reszta, tłum barwny i strojny lub mniej strojny. Typy dowolnie tworzone przez artystów.

AKT I

Scena przedstawia nadzwyczaj elegancki pokój w hotelu Monte Carlo. Cały biały – meblowanie angielskie, białe, dywan ciemny, szafirowy na podłodze, dwa łóżka mosiężne po lewej od widza. W głębi szerokie drzwi na biały balkon. Przez nie widać oświetlone okna pałacu gry i drzewa. Po lewej od widza plan pierwszy – drzwi do pokoju ROMAŃSKIEGO, następnie łóżka, za łóżkami małe wejście do łazienki. Po prawej od widza plan drugi – drzwi do OSMÓLSKIEJ, plan trzeci – wejście główne. Przy otwarciu zasłony służba hotelowa kończy ostatnie przygotowania do urzędzenia pokoju. Zarządca – wysoki, siwy mężczyzna. Pokojowa ubrana czarno, kołnierzyk biały, fartuszek i czepeczek. Służący w fartuchu szafirowym.

SCENA 1

[ZARZĄDCA HOTELU, POKOJOWA]

ZARZĄDCA HOTELU

*La coiffeuse?*¹

POKOJOWA

*A l'instant*².

wybiega i wnosi małą białą toaletkę

*Où est-ce qu'il faut la mettre la glace?*³

1 *La coiffeuse* (fr.) – mały stolik z lustrem.

2 *l'instant* (fr.) – chwila; *à l'instant* – teraz, natychmiast.

3 *Où est-ce qu'il faut mettre la glace?* (fr.) – Gdzie należy umieścić lustro?

ZARZĄDCA HOTELU

*Ici*⁴!

POKOJOWA

*Bien m'sieur!*⁵

ZARZĄDCA HOTELU *oglądając się*

*Tout est prêt?*⁶

POKOJOWA

*Mais – je crois... que si*⁷.

ZARZĄDCA HOTELU

*Et bien – filous*⁸.

Wychodzi, służący zbiera szczotki i kubły i wychodzi także. Pokojowa kręci się po pokoju – ściele łóżka i śpiewa, wreszcie dzwoni.

SCENA 2

POKOJOWA, MOTRUNA

Stara, wysoka chłopka podolska, bosa, z krótko obciętymi włosami, wchodzi niosąc kubły i przechodzi do łazienki.

POKOJOWA

*Vous*⁹ Motruna...

MOTRUNA

Ha?

4 *Ici* (fr.) – tu, tutaj.

5 *Bien m'sieur* (fr.) – Dobrze, panie.

6 *Tout est prêt?* (fr.) – Czy wszystko jest gotowe?

7 *Mais – je crois... que si* (fr.) – Ależ – sądzę, że... tak.

8 *Et bien – filous* (fr.) – No dobrze – cwaniaczki (łobuzy) (forma gramatyczna – jak sądzić można – celowo niepoprawna).

9 *Vous* – zaimek osobowy, 2 os. l. mn., tu: jako forma grzecznościowa: Pani Motruno.

POKOJOWA

Motruna – *une chandelle*¹⁰.

MOTRUNA

Bien... bien... ore szandel¹¹.

wychodzi

POKOJOWA

znów śpiewa i kręci się koło mebli

MOTRUNA

wchodzi

Szandel!

POKOJOWA

oprawia świecę i stawia przy łóżku, Motruna spokojnie stoi przy drzwiach i patrzy na roziskrzone gwiazdami niebo

Une belle nuit?¹²

MOTRUNA

Belle...

wzdycha

POKOJOWA

Toujours triste?¹³

MOTRUNA

wrusza ramionami i patrzy znów w gwiazdy

POKOJOWA

Allons – ouest!... fichons le camp¹⁴.

wybiega

10 *une chandelle* (fr.) – świeca.

11 *Bien... bien... ore szandel* (fr.) – Dobrze... dobrze... tutaj świeca (zapis szandel spolszczony).

12 *Une belle nuit?* (fr.) – Piękna noc?

13 *Toujours triste?* (fr.) – Ciągle smutna?

14 *Allons – ouest!... fichons le camp* (fr.) – Chodźmy – zachód!... chodźmy stąd; (pot.) spadajmy.

MOTRUNA

Ciągle tkwi przy drzwiach prowadzących na balkon – otwierają się cicho drzwi wejściowe – wsuwa się przez nie Julek, młody chłopiec, w ubraniu chłopca od windy – strasznie blady i mizerny.

SCENA 3

MOTRUNA, JULEK

JULEK

Mamo! Mamo!

MOTRUNA

A! ty!... czego tu?

JULEK

Jeszcze mam trochę czasu, aż się zmienię przy windzie.

MOTRUNA

z czułością patrząc na niego

No! Jakże ci tam dziś? Jakże ci?

JULEK

po chwili wahania

Niedobrze mamo! Niedobrze!

MOTRUNA

Och! co!

JULEK

Ja pluł znów krwią... macie tu chustki, wypierzcie...

MOTRUNA

chwytą pospiesznie chustkę zakrwawioną

Ta lepiej było w morze wrzucić.

JULEK

Jeszcze by kto podpatrzył i wyrzucą zaraz – bo płucnych w służbie nie trzeba.

MOTRUNA
chowa chusty

Wiem – wiem... Oj dolo! dolo!

JULEK

Mamo!

MOTRUNA

Co synku?

JULEK

Żeby tak do domu?

MOTRUNA

Nie synku – doktorzy mówią, że się wyciągniesz z biedy – siedź!

JULEK

Wiosna idzie.

MOTRUNA

Też... też... będzie ci lżej. Idź do windy – idź...

JULEK

Ostańcie z Bogiem!

całuje ją w rękę – ona jego w głowę i wychodzi

MOTRUNA

Chwilę ogląda pokrwawione chusty, potem zaczyna cicho łkać, wreszcie hamuje swój żal i chowa chusty za pazuchę, zbliża się znów do drzwi prowadzących na balkon.

SCENA 4

MOTRUNA, ROMAŃSKI, OSMÓLSKA

Po chwili otwierają się drzwi wejściowe – wchodzi ROMAŃSKI i OSMÓLSKA. On w smokingu, dystyngowany, niemłody mężczyzna, nadzwyczaj spokojny, mówiący cicho – zrównoważony. Ona smukła, blada, prawie przejrzysta dziewczyna otulona płaszczem boa. Ubranie skromne, ale gustowne. Widać, że pożera ją jakaś choroba i że wie o tym, iż jest skazana. Wchodzą i cofają się zdziwieni.

ROMAŃSKI

Och! och! A to co?

OSMÓLSKA

Rzeczywiście – co to? Możemy zabłądzili? Jakieś nieznane meble...

ROMAŃSKI

Wszystko przestawione.

MOTRUNA

Sława Jezusowi!

ROMAŃSKI

A – oto i Motruna. Cóż to Motruno? Dlaczego ten pokój ma tak zmieniony wygląd?

MOTRUNA

A ot, panie, goście się zapowiedzieli i ten psia wiara Zarządca ich tu wsadza.

OSMÓLSKA

Och! Jaka szkoda!

ROMAŃSKI

Nie będziemy już mieli salonu do naszej herbaty.

OSMÓLSKA

Ani do naszych długich pogawędek...

MOTRUNA

Ach!... oni by swoje matki rodzone sprzedali, te żydy francuskie, dla franka. Ale dziś niech ta państwo jeszcze tu herbatę wypiją. Ja wam przyniosę. Ale

wniosę tacę drzwiami od panienki. Tylko nie nakruszcie i nie naróbcie tu nieporządku, bo się znów te skoty¹⁵ będą gniewać.

OSMÓLSKA

A jak ci, którzy zamówili pokój, nadejdą?

MOTRUNA

Nie ma strachu – poszli się zgrywać. Mówili *miniui, miniui*¹⁶, to przecie północ, a tera po dziesiątej. Jakies takie franty... i on, i ona... Tak na mnie patrzyli jak na zwierzę.

ROMAŃSKI

Może lepiej zejść do salonu na herbatę?

OSMÓLSKA

Och nie, nie – ten ostatni raz chociaż... pożegnamy się z tymi naszymi cichymi chwilami. No, idź Motruno i przynieś nam herbatę.

MOTRUNA

Tylko nie nakruszcie i nie naświńcie.

OSMÓLSKA *śmiejąc się*

Ale dobrze! A jeżeli naświnimy, to sami sprzątniemy... Co? prawda?

MOTRUNA

Właściwie – wy do tego... Nie czekajcie tutaj.

wychodzi

15 skoty – skąpcy; kontekst wskazuje prawdopodobnie na przysłowiową szkocką oszczędność. Raczej trudno podejrzewać, że Motruna miała na myśli rzeczników skotyzmu, scholastycznego kierunku filozoficzno-teologicznego.

16 *minuit* (fr.) – północ.

SCENA 5

OSMÓLSKA, ROMAŃSKI

OSMÓLSKA

Ta Motruna to moja opatrność.

ROMAŃSKI

I moja. Przez nią poznałem się z panią.

OSMÓLSKA

rozbiera się i zanosí swe rzeczy do swego pokoju

Raczej powinien jej pan złożyć.

ROMAŃSKI

czyni to samo

Dlaczego?

OSMÓLSKA

powraca na scenę

Został pan w ten sposób obdarzony niemłą i utrudzającą towarzyszką. Wciąż nie chorą...

ROMAŃSKI

Mówi pani rzeczy, o których pani nie myśli.

OSMÓLSKA

Ależ myślę, myślę, i to niestety ciągle.

ROMAŃSKI

Wie pani, że wybujałość życiowej siły męczy mnie i nuży. Stary już jestem, więc nie mogę znosić zbytniego przepychu życiowych objawów. Tak! tak! stary jestem.

OSMÓLSKA

Teraz z mojej strony kolej powiedzieć panu – że mówisz rzeczy, o których nie myślisz.

ROMAŃSKI żywo

Myślę panno Wero, myślę. Niestety! I to bardzo często. Szczególniej tu – gdzie wszystko dyszy młodością i siłą, zdrowiem, gdzie wszystko jest stworzone dla młodości i wyzyskania jej stron rozkosznych, gdzie stary taki jak ja, niejako luki zapełnia.

OSMÓLSKA

Nie, to chory człowiek – jak ja – luki te zapełnia. Nie ma starości, zrozum pan, jest tylko choroba.

ROMAŃSKI

Pani mimo swej choroby czuje się przecież młodą.

OSMÓLSKA *nagle smutno*

Nie panie... ja nigdy nie byłam młoda – teraz mniej niż kiedykolwiek.

ROMAŃSKI

Pani jesteś młodością samą.

OSMÓLSKA

Nagrobki na cmentarzach często mają śliczne pozory kolumnad, przez które śmieje się piękność Julii Capuletti¹⁷... A przecież wewnątrz nie było nic więcej, prócz trupów i trumien...

ROMAŃSKI

Nie miałaś pani czasu być nieszczęśliwą.

OSMÓLSKA

Na to potrzeba jednej chwili, jednego dnia... a przecież żyję już lat tyle...

Wchodzi MOTRUNA z drzwi pokoju OSMÓLSKIEJ i wnosi na srebrnej tacy herbatę, podaną zbyt kownie – stawia na stoliku koło szezlonga¹⁸.

17 Julia Capuletti – postać fikcyjna z tragedii Williama Szekspira pod tytułem *Romeo i Julia*.

18 szezlong (fr. *chaise longue*) – rodzaj kanapy w kształcie wydłużonego fotela.

SCENA 6

ROMAŃSKI, OSMÓLSKA, MOTRUNA

MOTRUNA

A ot, wam i herbata. Sama ją zrobiłam – bo te *protokanalie*¹⁹ to gotowe by podać herbatę w wazie i łyżkami żłopać. Czy to wie, jak chrześcijanin herbatę pije?

OSMÓLSKA

zajmując się herbatą

Motruna Francuzów nie lubi?

MOTRUNA

Ta za co mam ich lubić, Panno Poczajowska²⁰?

OSMÓLSKA

Przecież się tu waszemu synowi znacznie poprawiło. Prawda? Julek znacznie lepiej teraz wygląda.

ROMAŃSKI

Mnie się także zdaje.

MOTRUNA

Co za lepiej? *pauza* Ja jedna wiem. Z czego? Z powietrza, ze słońca mu lepiej, a nie z Francuzów. A co to? Powietrze ich? Słońce oni fabrykują? Bóg dał im takie cuda..., a oni... A potem, co za lepiej!

ponuro

Ja jedna wiem.

OSMÓLSKA

Moja Motruno! Jak bym chciała tak wyglądać jak wasz Julek.

MOTRUNA

No! Nie ma tam czego zazdrościć, ja panience mówię!

¹⁹ *protokanalie* (gr. *prōtos*) – pierwsze, najdawniejsze kanalie.

²⁰ Panna Poczajowska – czyli Maryja Poczajowska. W Ławrze Poczajowskiej (dziś na Ukrainie) ośrodek kultu Maryjnego.

po chwili

Macie tu wszystko? Bo ja muszę iść na pierwsze piętro – tam jakaś Polka znów przyjechała, to mnie do niej pchają, bo jakoś grymasi. Widno hrabina – nie chce zostać. Więc niby mnie na nią nasadzają, żeby ją ugłaskać. I żeby jej było tak po naszymu, jak taką podolską babę zobaczy – chytre diabły. Żeby mi choć co od gościa płacili, co im zatrzymam, albo buty dali nosić... Ale oni nic, tylko – *kostium rius*²¹! Kostium. Jak słoninę na koty... Żeby ich czorty!

ROMAŃSKI

Czy i na nas także Motrunę nasadzili?

MOTRUNA

A jakże – zaraz jak widzę coś takiego, co oni mówią *slaw* – *slaw*²², to wołają: Motriuna! Motriuna!... Żeby ich kolka – nawet po chrześcijańsku nie wymówią – tylko iu – iu... mordy sznurują... Oni na naszych strasznie łąsi, bo to nikt tak groszem nie rzuca jak nasi. Oni inne rachunki dla naszych smarują. Kiedyś ich ta Bóg za to wszystko przetrzęsie – rozlecą się – pozawalają! Zobaczycie!...

wychodzi

SCENA 7

OSMÓLSKA, ROMAŃSKI

OSMÓLSKA

patrząc za nią

Biedna kobieta! Niewola ją żre.

ROMAŃSKI

Przywędrowała za synem. Niewola uczuć matki.
siadając do herbaty

OSMÓLSKA

Mówi to pan, jakby z jakąś zazdrością.

21 *rius* (fr. *russe*) – rosyjski.

22 *slaw* (fr. *slave*) – słowiański.

ROMAŃSKI

Jak pani we mnie czyta... Tak jest – żal mi trochę, i to żal romantycznie... Pani może śmiać się będzie? Żal mi, że nie mam żadnych obowiązków.

OSMÓLSKA

O, to łatwo.

ROMAŃSKI

Ach, obowiązków i związków. Te stworzyć nie można w wyobraźni i mocą przymusu. Pani, która jest z nałogu społeczniczką, powie mi, że mogę sobie stworzyć cel z obowiązków społecznych. Otóż panno Wero – ja zaręczam pani, że to, co się mówi o obowiązkach społecznych, wypełniłem i wypełniam w całym tego słowa znaczeniu. Najrozleglej, najmocniej, jak tylko to jest możliwe, jak mi sił i majątku starczy.

OSMÓLSKA

Choć jestem z tak zwanej innej „dzielnicy”, ale wiem o tym.

ROMAŃSKI

Tak... ale pani nie wie, że mi to nie wystarcza. Może gdy byłem młodszy, porывała mnie siła rozpędu mego działania. Chciałem coraz więcej. Razem z latami przyszło jakieś wniknięcie w samego siebie. Coś tam z najgłębszego wnętrza zaczęło się wydobywać przemocą i upominać się o swoje prawa. Czułem, że mi potrzeba tych drobnych poświęceń i że mi te wielkie nie wystarczą... Słucha mnie pani?

OSMÓLSKA *zamyślona*

Mów pan dalej...

ROMAŃSKI

Lękam się panią znudzić...

OSMÓLSKA

Pan mnie nie nudzi nigdy.

wyciąga do niego rękę

ROMAŃSKI

Dziękuję pani.

OSMÓLSKA

To ja raczej panu powinnam podziękować...

ROMAŃSKI

Mnie? za co?

OSMÓLSKA

Że pan ze mną tak rozmawia. Widzi pan, ja nie byłam przyzwyczajona do tego, aby ktoś mówił mi o rzeczach tajemnych – i chciał moje nawzajem wysłuchać. Gdzie? W dzieciństwie moim? Och! Czy później w biurze? Przy mojej maszynie do pisania? I widzi pan, gdy spadła na mnie ta niewielka sukcesja po mojej ciotce, to wszystko było opóźnione. Już zdołały się nagromadzić w mych płucach bakterie tuberkuliczne, a w mej duszy całe masy niepodzielonych wrażeń, odczuć i dążeń, które powoli, z tęsknoty za ujściem, przetworzyły się w jad pesymizmu... przynajmniej tak mi się zdaje.

ROMAŃSKI

Tak się pani zdaje. Masz pani gołębią prostotę czystych, dziecinnych i świeżych płyt, żądnych jeszcze pięknych stron życia.

OSMÓLSKA

Tak! Pragnęłabym jeszcze żyć! Choć krótko – ale pięknie. Nie tak upajająco, jak oni tam w szumie, blasku, krzyku i szarpaniu się wzajemnym... Ale w dostojnej jakiejś ciszy. Chciałabym wchłonąć w siebie to wszystko, co jest piękne i dobre na świecie...

z uśmiechem

I... nie śmieję się pan ze mnie – chciałabym być, choć na mgnienie oka... kochaną!

ROMAŃSKI

Nie byłaś pani nigdy kochaną?

OSMÓLSKA

Nie! Byłam zanadto pochłonięta nędzą i szarością życia, aby ktoś mnie zapragnął. Nie wiem, co jest miłością. Ale przypuszczam, że to musi być coś bardzo pięknego.

z oddali dolatują dźwięki walca, którego gra orkiestra

ROMAŃSKI

I ja tak przypuszczam.

OSMÓLSKA *zdziwiona*

Jak to? Więc i pan?...

ROMAŃSKI

Ja znów byłem zanadto pogrążony w mym bogactwie, w mej szczęśliwej linii życiowej, aby mnie prawdziwa miłość szukała i znalazła. A... szkoda.

OSMÓLSKA

Pan może być kochany.

ROMAŃSKI

W to już nie wierzę. Pani raczej...

OSMÓLSKA *żywo*

W to ja nie wierzę. Śmierć stoi za mną.

ROMAŃSKI

Ale nie rzuca cienia.

OSMÓLSKA

Och! Rzuca – ja to czuję... Nawet w tej chwili.

ROMAŃSKI

Jesteś pani tak piękną...

OSMÓLSKA

Nie – gdybym była istotnie piękną, mówiłbyś pan ze mną inaczej... *szybko* Ale ja nie pragnę tego. Przeciwnie, to coś słodkiego, co nas łączy, jest mi niewypowiedzianie drogie i chcę, aby takie trwało jak najdłużej.

wyciąga ku niemu rękę

Proszę papierosa!

ROMAŃSKI

Och! och! Rzecz zakazana – proszę dla mnie to zrobić i nie palić!

OSMÓLSKA

Dla pana! Dobrze. Choć to mniejsza – jeden dzień prędzej czy później.

chwila milczenia

I pomyśleć, że tam setki ludzi, jak skorpiony własnym zatruwają się jadem!

*Patrzę oboje z miejsc swych na otwarte drzwi, skąd dolatują dźwięki muzyki
i widać połyskujące światła.*

ROMAŃSKI

To jest tylko sugestia – nic więcej.

OSMÓLSKA

I ja tak sądzę.

ROMAŃSKI

Bo w gruncie rzeczy biorąc, to wszystko wstrętne. Ich przepych, tandeta, dech ich na krótką metę, rozkosz bardzo problematyczna.

OSMÓLSKA

Zdaje mi się, że i pan, i ja – oboje – oddalibyśmy ich wszystkie wrażenia za takie drobne, ciche szczęście, które by nam samo do rąk przyszło.

ROMAŃSKI

Tak! Za jedno takie szczęście. Ale gdzie je znaleźć?

OSMÓLSKA

Tak! gdzie?...

ROMAŃSKI *nagle*

Wie pani – ja mam jedną taką chwilę w życiu. Pani może pomyśli... pozer... Ale tak nie jest – to u mnie na wsi, na wiosnę – gdy od stepu idzie sygnał, że już kwiaty rozkwitły. Pani nie ma pojęcia... to jest dwa, trzy dni – ale to jest. Wie pani, ja żyłem, tak – bardzo nawet, zresztą, jak każdy mężczyzna – i nigdy nic nie zdołało wyrwać tego wrażenia i pragnienia, aby się to wrażenie powtórzyło. Ja stąd wrócę, aby ten sygnał posłyszeć... Jaka szkoda, że nie będę mógł się z panią tym wrażeniem podzielić. Pani by go zrozumiała, wyczuła...

OSMÓLSKA

Szkoda!

ROMAŃSKI *po chwili*

Pani się teraz ze mnie w duszy śmieje. Pani myśli „stary romantyk”, ale to, widzi pani, u nas jest tak wrodzone. Taki amalgamat, u tej starszej generacji. Żyłka hulaszczka i takie tęsknice...

OSMÓLSKA

Tak... rozumiem.

ROMAŃSKI

To niewygodne w życiu. Potem ludzie nie rozumieją – nazywają nas oryginałami.

OSMÓLSKA

Ach! To mniejsza.

muzyka ustaje

ROMAŃSKI *patrzy na zegarek*

Och! Już jedenasta – powinniśmy się rozejść.

OSMÓLSKA

Jak z panem się miło gawędzi.

ROMAŃSKI

Nie! To z panią. Chciałbym mieć panią u siebie przy kominku w mojej Wertekijówce, aby z panią gawędzić nieustannie.

OSMÓLSKA

Byłby ktoś – kto by przyszedł po mnie i zabrał jak swoją.

ROMAŃSKI

Nie dałbym.

OSMÓLSKA

Musiałbyś. Silniejszy od pana.

ROMAŃSKI

Któż to?

Śmierć!

OSMÓLSKA

wchodzi MOTRUNA

SCENA 8

MOTRUNA, ROMAŃSKI, OSMÓLSKA

MOTRUNA

Przyszedłam po naczynie i idźcie sobie do swoich pokoi, bo już te franty idą. Są w restaurację.

OSMÓLSKA i ROMAŃSKI *zrywają się*

Idziemy!

MOTRUNA

A to nie Francuzi – tylko nasze – Polaki.

ROMAŃSKI

Jeszcze?

MOTRUNA

A no – ciągnie to jak muchy do lepu. Te także. Zapisali się w książkę ze żoną.

ROMAŃSKI

Ależ to doskonali moi znajomi. On był sąsiadem. Ożeniwszy się, przeniósł się do majątku żony do Galicji. Ona przemiła kobieta.

OSMÓLSKA

Biada mi!

ROMAŃSKI

Dlaczego?

OSMÓLSKA

Znalazłszy znajomych, osierocisz mnie pan.

ROMAŃSKI

Nigdy w życiu! Poznam panią z nimi. On... tak... trochę... tego... ale ona idealna kobieta.

OSMÓLSKA

Boję się trochę takich idealnych kobiet.

ROMAŃSKI

Ach nie, ach nie! Pani Ela to wyjątek... Gdy jej opowiem, że zabrała nam nasz salon przyjąć, nasz neutralny, ukochany teren, śmiać się będzie. A teraz dobranoc!

OSMÓLSKA

Dobranoc.

ROMAŃSKI

I bez czarnych myśli!

OSMÓLSKA z wdziękiem

Ależ bez czarnych myśli. Śnić będę o tym sygnale wiosennym, który w pana sercu budzi lepsze tchnienie.

ROMAŃSKI

A ja – o kominku, przy którym z panią rozmawiam. Dobranoc, moja biała panielko!

OSMÓLSKA

Dobranoc mój srebrnowłose rycerzu!

Rozchodzą się po obu stronach do swoich drzwi i znikają, MOTRUNA wychodzi z tacą przez drzwi, wraca, zamyka drzwi na klucz od OSMÓLSKIEJ i od ROMAŃSKIEGO. Drzwiami wyjściowymi wchodzi: FRANKOWSKI, MARIA, NOTARIUSZ KOZANECKI, PERUWIANKA, DALKE, POKOJOWA.

SCENA 9

FRANKOWSKI, MARIA, NOTARIUSZ KOZANECKI,
PERUWIANKA, DALKE, POKOJOWA

FRANKOWSKI – młody dość mężczyzna, oczy bystre, łysawy, ubrany w smoking i obszerny płaszcz, widać, że jest szalenie zdenerwowany, pali ciągle papierosy, gesty jego są krótkie, urywane, ma pozór człowieka, który, dopuściwszy się już czynów nietolerowanych, jest jakby niepewny swej sytuacji pomiędzy ludźmi.

MARIA – bardzo piękna kobieta, szlachetnie piękna, ubrana wytwornie w sukni kasynowej, na niej długi płaszcz z jasnego sukna, przystrojony gipiurą, wspaniały kapelusz, brak klejnotów. MARIA jest mimo stroju, mimo wyniosłej postaci, jakąś małą burżujką. Coś w niej przebija, coś, co grawituje do życia cichego i spokojnego. Jest bardzo wyczerpana moralnie i fizycznie. Zachowanie jej ma pozór wyniosłości względem towarzyszących im gości, co w gruncie rzeczy pochodzi raczej ze znużenia.

NOTARIUSZ KOZANECKI – stary, siwy, z brodą, na którą, mówiąc, pluje. Ubrany w rzeczy dostatnie, ale bardzo nieporządnie utrzymane. Nie pozuje wcale na vieux beau²³, i nosi jawnie piętno starego rozpustnika.

PERUWIANKA – typowa francuska kokota, silnie czarna, silna brunetka, ubrana wspaniale, milcząca i nieruchoma – twarz jej ma pozór Sfinksa, czasem tylko zaczepiona – zdawkowo się uśmiecha, obwieszona wspaniałą biżuterią, nadzwyczaj wypielęgowana, ale nie rasowa.

DALKE – drobny, mały, rudawy z wielką brodą i silnym zarostem włosów. Ubrany we frak – nie „correct”, wyciągnięty, twarz wychudła. Cała postać drobna, jakby zmęczona od ciągłego pochylania się, gorączkowy.

FRANKOWSKI

Zechciejcie panowie wejść – oto chwilowe nasze lokum.

POKOJOWA

zaświeca elektryczność

Voilà! Madames et messieurs ne désirent rien?²⁴

23 vieux beau (fr.) – pot. stary podrywacz, kokiet.

24 Voilà! Madames et messieurs ne désirent rien? (fr.) – Proszę! Czego panie i panowie życzą?

FRANKOWSKI

*Deux bouteilles de champagne*²⁵.

POKOJOWA

*Clicquot*²⁶.

FRANKOWSKI

*Sec*²⁷.

NOTARIUSZ

Jeśli można, dla mnie *demi sec*...²⁸ tak już trochę ten mój biedny żołądek... coś tak tego... *n'est ce pas*²⁹ – la Tapada³⁰?

do PERUWIANKI

DALKE

Ja zawsze, czy tu czy u nas *demi... sec...* taki mój zwyczaj.

FRANKOWSKI

do MARII, która wyczerpana usiadła na łóżku – półgłosem

Nie rób takiej miny... To nie wzbudza zaufania..., a potem nie siadaj na łóżku – to nieprzyzwoicie...

MARIA półgłosem

Myślę, czym zapłacisz ten szampan.

FRANKOWSKI

To moja głowa.

25 *Deux bouteilles de champagne*. (fr.) – Dwie butelki szampana.

26 *Clicquot* (fr.) – szampan znany już od ponad 200 lat we Francji.

27 *sec* (fr.) – wytrawny.

28 *demi-sec* (fr.) – półwytrawny (wino).

29 *n'est ce pas* (fr.) – czyż nie.

30 Tapada – nazwisko przypisane Peruwiance; tapada – najpewniej nazwa stroju, będącego śladem kultury Maurów w Hiszpanii. W Limie powstał wśród emigrantek hiszpańskich zwyczaj noszenia stroju podobnego do ubioru kobiet muzułmańskich. Zwano wówczas tak ustrojone kobiety – Limenas tapadas. Strój składał się z długiej spódnicy i zasłony skrywającej twarz. Pozostawał jedynie otwór o kształcie trójkąta, odkrywający jedno oko. W XIX wieku podkreślano tajemniczy, zmysłowy aspekt stroju, będącego rodzajem gry w ukrywanie i ujawnianie; tapada (hiszp.) – zakryta.

MARIA

Jeżeli czynisz to dla wzbudzenia zaufania w notariuszu, to się przerachujesz, on nie pożycza nic nikomu.

FRANKOWSKI

Skąd wiesz?

MARIA

Dalke mi mówił.

FRANKOWSKI

Nic ci do tego. Idź – rozmawiaj z Peruwianką.

MARIA

Choćbym chciała to zrobić dla ciebie, nie mogę. Nie mówię po peruwiańsku, a ona nie mówi żadnym innym językiem.

FRANKOWSKI

Mów z nią na migi. Bądź dla niej grzeczna.

MARIA

Dla czyjejś metresy³¹?

FRANKOWSKI

O! Nie bądź tak dumna i wstań z łóżka.

DALKE, NOTARIUSZ KOZANECKI, PERUWIANKA wracają z balkonu, na który na chwilę wyszli.

FRANKOWSKI

Cudowna noc!

DALKE

Wracajmy do kasyna.

FRANKOWSKI

Niepodobna.

z przymusowym uśmiechem

31 metresa (fr. *maîtresse*) – pani, mistrzyni, faworyta, kochanka.

Jestem *à sec*³² – zgrałem się doszczętnie. Muszę jutro jechać do Nizy³³ do mego banku po nowy sukurs.

DALKE

Szkoda. Były tam cudowne stawki.

NOTARIUSZ

Pan przecież nie gra.

DALKE

Nie gram. Ale lubię pasjami patrzeć, to mnie animuje, dopiero przy końcu mego urlopu znów grać zacznę.

FRANKOWSKI

Dlaczego przy końcu?

DALKE

Bo gdy przegram, dadzą mi z zarządu kasyna wiatyk na drogę i truchcikiem wrócę sobie do mojej redakcji. Przegram trzysta franków – trzysta franków dostanę. A wygram – tym lepiej... Ale tak nic nie ryzykuję. Mam na nich sposób, aby mi z wiatykiem nie robili trudności. Będę robił minę samobójcy – łąził po parku – będę miał takie ponure oczy, jak ta czarna donna. *pokazuje na PERUWIANKĘ* Co? czarna biedo?

MARIA

Ależ...

NOTARIUSZ

Nie szkodzi! Nie szkodzi! Ja jak się rozgniewam, to ją bardzo często nieparlamentarnie nazywam, a ona przecież nic – bo jakże... Strasznie się cieszę, że mam najczarniejszą kobietę w całym Monte Carlo.

DALKE

Trzeba było sobie zafundować Murzynkę.

32 *à sec* (fr.) – spłukany.

33 Nizza (Nicea) – turystyczne miasto, jedno z najcieplejszych miejsc na francuskim Lazurowym Wybrzeżu. Popularne w XIX wieku miejsce odpoczynku Brytyjczyków i Rosjan. W 1890 roku około 22 tysięcy zwiedzających w czasie zimy, a w 1910 roku już 150 tysięcy.

NOTARIUSZ

Ale!... ba! Jak to zaraz widać, że pan się nie znasz na kobietach. Cóż Murzynka? To jest nic. Podczas kiedy Peruwianka – to rzadki ptak – *rara avis*³⁴ – Tapada... jakie oko, jaka płeć, jaka noga – zaraz to można poznać, że to coś stamtąd *pokazuje na podłogę*. Żeby ją tak można do Warszawy, panie tego... ale co? Nie pojedzie...

DALKE

do PERUWIANKI

Portos Varsoviens³⁵?

PERUWIANKA *wyrzyna pogardliwie wargi*

NOTARIUSZ

Ho! Ho! Nie chce...

DALKE

*E los Lemberg*os³⁶?

PERUWIANKA *patrzy na niego z pogardą*

DALKE

Co wytrzeszczatka tak oczy? Valparaiso – Peruwiensis – Los Amates– Rio Janeiro – eljen!...

NOTARIUSZ

Tylko nie tak blisko. Ona może dać panu peruwiańskiego szczutka w nos. Ona to lubi.

kelner wnosi szampana – otwiera, FRANKOWSKI rozdaje

34 *amicus rara avis est* (łac.) – przyjaciel jest jak biały kruk.

35 Portos Varsoviens – Portos w Warszawie; Portos – jeden z bohaterów powieści Alexandre’a Dumasa-ojca: *Trzej muszkietierowie*, *W dwadzieścia lat później*, *Wicehrabia de Bragelonne*. Dalke, nie znający języka hiszpańskiego (również w wersji peruwiańskiej), miesza prześmiewczo języki. Również poniższe językowe składanki mają takież sam sens.

36 Lemberg – nazwa miejscowości: miasta we Francji, gminy w Austrii i niemiecka nazwa Lwowa.

FRANKOWSKI

*Giardinetto*³⁷!

KELNER

*Bien monsieur le comte*³⁸!

FRANKOWSKI

A zaraz *comte... comte...* aby tylko napiwki.

DALKE

Mnie tytułują baronem. Ja to wolę – *Monsieur le baron...* bardzo ładnie...

FRANKOWSKI

Mario! Może...

podaje jej szklaneczkę

MARIA

Dziękuję!

NOTARIUSZ

Pani dobrodziejka nie wytrzymała, znużona... A skoro się puściło na szerokie wody życia, to już trzeba płynąć. My tu od świtu do świtu całą piersią. Ja także... i siły starczą dzięki Bogu. Ale wy ze wsi – z jakich państwo stron?

MARIA *zmieszana*

My?

FRANKOWSKI

wpada

Dobra nasze na Podolu rosyjskim.

NOTARIUSZ

A tak!... pszeniczka... a! a! Nie widziałem, ale podobno, słyszałem coś jak z bajki... Pani dobrodziejka także z tych stron, co i mąż?

37 *giardinetto* (wł.) – ogródek; hotele o nazwie *Giardinetto* – to zapewne znaczenie jest tu aktualne; być może chodzi o firmowy, hotelowy szampan zwyczajowo proponowany gościom.

38 *Bien monsieur le comte!* (fr.) – Dobrze, panie hrabio!

MARIA

Nie panie – ja jestem z Warszawy.

wstaje i odchodzi na balkon

FRANKOWSKI

Głowa moją żonę boli.

DALKE

Pójdę – zahipnotyzuję – jedyny środek, i w modzie.

FRANKOWSKI

Nie – niech ją pan najlepiej zostawi w spokoju. Ona nie lubi tego.

NOTARIUSZ

Pani może nie kontenta, że ja przyprowadziłem Tapadę? Ale tu, to się tak wszystko miesza, jak w jednym kotle i to tak razem, że nie ma różnicy.

FRANKOWSKI

Ale coś znowu. Moja żona nie ma przesądów.

NOTARIUSZ

Bardzo słusznie. Zresztą Tapada się zachowuje bardzo przyzwoicie. Zawsze milczy. Arystokratka.

DALKE

Musi pana diabelnie kosztować. Takie brylanty...

NOTARIUSZ

W sekrecie – pół szkła... Ale to nie ode mnie. Ja jestem człowiek solidny. Ja mam doskonały system życiowy i z kobietami, i w grze. Ja sobie tak życie urządziłem. Jak już sobie trochę zebrałem pieniędzy, tak się dałem we znaki żonie, że wreszcie mi dała *laufpas*³⁹. Ja tedy do Monte – i tak mi się tu spodobało, że już tkwię tu osiem lat.

DALKE

Że też pan wszystkiego nie przegrał.

39 *Laufpass geben* (niem.) – zerwać z kimś, puścić kantem.

NOTARIUSZ

Cóż to ja głupiec? Ja sobie co dzień moje czterdzieści pięć franków niosę do kasyna. Gram ostrożniutko – wygram najczęściej, bom cierpliwy i nie hazarduję, więc się nie denerwuję. Wygram czterdzieści – *bene* – jeszcze zaryzykuję troszeczkę – wygram, dobrze – przegrywam, całuję stół i odchodzę. I tak manewruję, że wygrywam przeciętnie tyle, ile mi trzeba na życie codzienne. A za nadwyżkę mały procencik dla takiego czarnego diabła – mały procencik... Oto – jest mój system.

FRANKOWSKI

Trzeba mieć zimną krew.

NOTARIUSZ

Bez zimnej krwi tu nie należy przyjeżdżać. Dlatego tu Polacy się wiecznie zgrywają, bo jak szaleńcy grają. Pan także dziś grał jak szalony. Widziałem to... po co? na co? Robił pan wrażenie, jakby panu o te kilkaset franków chodziło. Galeria śmiała się nawet. I Tapada się śmiała. Co? Tapada?... Dajcie jej papierosa...

DALKE

podaje papierosa

*Tabacos – trabucos*⁴⁰.

NOTARIUSZ

Panie – ja pana ostrzegam – ona da panu szczutka w nos – ona jest z wysokiej peruwiańskiej rodziny. Ona jest królewskiego rodu.

DALKE

O! o! Kaczka! Pan skąd to wie?

NOTARIUSZ

Ona mi raz, jak była w dobrym humorze, pokazała *madre* tak i tak... *padre*⁴¹ tak i tak... niby, że korony na głowie.

⁴⁰ *Tabacos – trabucos* (hiszp.) – nazwa tytoniu.

⁴¹ *madre... padre* (hiszp.) – matka... ojciec.

DALKE

A może peruki?

NOTARIUSZ

Ale ma jedną chustkę z królewską koroną.

DALKE

Może komu ukradła?

NOTARIUSZ

Młodzieńcze! Nie ufasz nikomu i urągasz wszystkiemu, to źle.

DALKE

Jestem dziennikarzem, więc wiem dobrze, co ludzie mówią.

NOTARIUSZ

Ech! Ech!

DALKE

Ale naprawdę – chodźmy do kasyna – po co my tu czas tracimy? Ja chcę wyzyskać każdą chwilę mojego urlopu. Siedzieć w czterech ścianach i gadać, to potrafię w kraju. Ach! Pójść i upoić się bodaj widokiem...

NOTARIUSZ

Chodźmy. Pan z nami?

FRANKOWSKI

Nie... żona trochę cierpiąca.

DALKE

Właśnie – potrzebuje spokoju.

NOTARIUSZ

Niech pan jeszcze do nas wróci.

FRANKOWSKI

Prawdopodobnie. Gdzie panów szukać?

NOTARIUSZ

Ha, no... w galeriach koło stołów.

DALKE

A ja koło kobiet. Także tylko będę patrzeć... Pan na złoto... ja na... błoto. To tylko tak – dla rymu i *pour faire parade*⁴² – że niby zdrowe zasady... hi! hi! hi!

NOTARIUSZ

Hi! Hi! Hi!

do PERUWIANKI

Allons marcher!...⁴³

DALKE

ujmuje ją pod ramię

Allons enfants de la patrie...⁴⁴

ona jak głaz patrzy na niego z góry przez lornetkę

No co? Podobam ci się? – Ha?... Samotny aniele! *Les portugais sont toujours gaies*⁴⁵ – do kasyna.

wynosi ją prawie pod rękę przez drzwi

NOTARIUSZ

Bardzo miły – tylko źle ubrany. Co to jest? Skąd on?

FRANKOWSKI

Dziennikarz galicyjski, poznałem go kiedyś w sleepingu, dwa lata temu, jak wracał z Riwiery.

NOTARIUSZ

Taki ma na podróż.

FRANKOWSKI

Nie wiem... przypuszczam...

42 *pour faire parade* (fr.) – by się popisywać.

43 *Allons marcher* (fr.) – chodźmy, maszerujemy.

44 *Allons enfants de la patrie* (fr.) – chodźmy, dzieci ojczyzny.

45 *Les portugais sont toujours gaies* (fr.) – Portugalczycy są zwykle weseli, radośni; Dalke w rozmowie z Peruwianką, uznając, że ta nic nie zrozumie, mówi bez sensu, nie dbając o gramatykę i semantykę.

NOTARIUSZ

Idzie pan?

FRANKOWSKI

Później.

NOTARIUSZ

Panie, moje uszanowanie.

FRANKOWSKI

Słowo jeszcze... Czy nie mógłby mi pan – do jutra – kilkaset franków...

NOTARIUSZ *nagle poważnie*

*Jamais! Jamais!*⁴⁶ Z zasady nie pożyczam – wena by mi się odwróciła... jest taki przesąd. Pan także miej tę zasadę – nie pożyczaj nikomu – to przynosi pecha, pamiętaj pan! No, do widzenia – za chwilę – przyjdź pan sam, bez żony *un garçon*⁴⁷, może i pan jaką Tapadę znajdzie, a wtedy małą partię *carré*⁴⁸, znam doskonałe miejsce na czwórkę i dyskrecja...

FRANKOWSKI

Dobrze – może – *enfin*⁴⁹ – do widzenia.

Odprowadza NOTARIUSZA do drzwi wchodowych i wraca, zapala papierosa, rzuca się na fotel i pije szampana szklanekę po szklance. Za chwilę w drzwiach staje MARIA.

SCENA 10

MARIA, FRANKOWSKI

MARIA

Czy będziemy tu nocować?

46 *Jamais! Jamais!* (fr.) – Nigdy! Nigdy!

47 *un garçon* (fr.) – chłopiec, chłopcze.

48 *partia carrée* (fr.) – zabawa w dwie pary.

49 *enfin* (fr.) – nareszcie.

FRANKOWSKI

Jeśli wolisz w parku, mogę ci służyć.

MARIA

W takim razie, czy nie moglibyśmy wziąć skromniejszego numeru? Jesteśmy bez bagaży, bez kufrów.

FRANKOWSKI

Gdybyśmy kazali sobie dać skromny numer, wtedy obudzilibyśmy podejrzenie, że nie mamy ani grosza.

MARIA

Więc doszedłeś już do tego?

FRANKOWSKI

Doszedłem! doszedłem! Łatwo było nie tylko dojść, ale dolecieć, skoro nie miałem nic, wyjeżdżając z tobą.

MARIA

Boże! Boże!

FRANKOWSKI

Och! Tylko bez lamentów i bez wyrzutów.

MARIA

Na to się skarżyć nie możesz, nie usłyszałeś nigdy ode mnie jednego wyrzutu.

FRANKOWSKI zły

Ciekawy jestem, za co miałabyś mi robić wyrzuty? Czy może uwiozłem cię przemocą? Czy czyhałem na twoją niewinność? czy?... Zresztą – *enfin* – nie czuję się winnym względem ciebie w niczym, rozumiesz mnie, w niczym!...

MARIA

Raz jeszcze powtarzam ci, nie czynię ci żadnych wyrzutów. O jedno tylko cię proszę, nie zmuszaj mnie do brania udziału w jakimś nowym towarzystwie, które dookoła siebie zaczynasz wytwarzać.

FRANKOWSKI

Towarzystwo, które ci ofiarowuję, jest takie, na takie mnie stać obecnie. Trudno, moja droga! Raz się zgódź ze swoją pozycją. Jesteśmy dwoje pariasów w społeczeństwie i musimy bratać się tylko z pariasami.

MARIA

Lepiej nie bratać się z nikim.

FRANKOWSKI

Może stać się i to, skoro zamkną nas do więzienia, jako parę hochsztaplerów, albo gdy wyślą za nami listy gończe. O! Nie patrz tak na mnie... łatwo to mogą uczynić, choćby ze mną, zarzucając mi uwiedzenie małoletniej.

MARIA

O to nie ma obawy. Za mną nie upomni się nikt. Wiedziałeś o tym. Nikomu na mnie nie zależy.

FRANKOWSKI

Blef – jak jest, tak jest, ale nie masz z czego tak być dumną... z gorzkim uśmiechem Ani ja także.

MARIA

Stachu!

FRANKOWSKI

Co? Łzy? A! nie... nie... to za wiele.

SCENA 11

FRANKOWSKI, MOTRUNA, MARIA

FRANKOWSKI kieruje się do drzwi balkonowych, równocześnie wchodzi MOTRUNA, która kłania się w pas i staje przy ścianie.

MOTRUNA

Sława Jezusowi! *nikt nie odpowiada* Czy jaśnie państwu czego nie trzeba?

FRANKOWSKI wchodzi na balkon, MOTRUNA zbliża się do MARII siedzącej w zamyśleniu.

Może jaśnie pani hrabinie co potrzeba?

MARIA daje znać głową, że nie

Jaśnie pani się nie dziwi, że taka podolska baba tutaj jest w hotelu?

MARIA obojętnie

Nie!

MOTRUNA urażona

Ano to – dobrej nocy jaśnie państwu! Przyślą pokojową, żeby kufry rozpakowała.

MARIA

Nasze rzeczy dopiero nadejdą z Nizzy.

MOTRUNA

Dobrze! Spokojnej nocy!

MARIA

Dobranoc!

MOTRUNA odchodzi, przypatrując się MARII. MARIA wychodzi do łazienki. FRANKOWSKI wraca, wyjmując z kieszeni jakąś francuską gazetę, siada, chce czytać, ale nie może. Nerwowo mnie dziennik i rzuca go na ziemię. Za chwilę wychodzi MARIA okryta długim płaszczem kąpielowym, dochodzi do drzwi balkonowych i otwiera je, FRANKOWSKI zrywa się i odtrąca ją.

FRANKOWSKI

Nie pokazuj się w takim kostiumie.

MARIA

Zmęczona jestem. Musiałam zdjąć suknię, wzięłam płaszcz kąpielowy, który wisiał w łazience.

FRANKOWSKI

Nigdy się nie nauczysz poczucia dobrego smaku. Pokazywanie się w takim stroju jest wykroczeniem przeciw dobremu tonowi.

MARIA

Ach mój drogi! My bezustannie spełniamy rzeczy, które są przeciw dobremu tonowi.

FRANKOWSKI

Czy to aluzja do naszego wyjazdu z Nizzy bez uregulowania rachunków? Zostały przecież nasze kufry.

MARIA

Rachunek dziesięć razy je przewyższa.

FRANKOWSKI

Sądziłem, że wygram. *nagle z furią* Do stu diabłów! Dosyć, nie drażnij mnie! Jeżeli przegrałem, to przez ciebie. Niesiesz mi nieszczęście. Ciągłe czuję twoje złe oczy i przegrywam...

MARIA

Cały czas dzisiaj spędziłam na tarasie.

FRANKOWSKI

Ale myślą krążyłaś dookoła mnie, jak zły duch, jak wampir. Powiedz sama, czy życzyłaś mi choćby na jedną sekundę wygranej? Powiedz!

MARIA

Nie!

FRANKOWSKI

A widzisz! widzisz! Przyznajesz się – myślą niośłaś mi nieszczęście. Zresztą, ty mi ciągle niesiesz nieszczęścia. Ty jesteś nasłana na mnie przez los... Ach!...

MARIA *wyniosłe*

Również ty na mnie. A potem, przypomnij sobie – twoje złe szanse zaczęły się jeszcze przedtem, zanim mnie poznałeś.

FRANKOWSKI *blady z gniewu*

Aluzje? Czynisz aluzje? Ośmielasz się czynić aluzje? Ty? Sto razy lepiej zrobię, jeśli stąd wyjdę – mógłbym cię zadusić, słyszysz? Mógłbym cię zadusić...

MARIA *zalekniona*

Przepraszam cię, nie chciałam ci sprawić przykrości.

FRANKOWSKI *ubierając się*

Puść mnie! Puść mnie!... Bo stanie się jeszcze co złego... puść mnie.

MARIA

Stachu!

FRANKOWSKI

Puść mnie, bo ja za siebie nie odpowiadam. Nie dość, że mi niesiesz za sobą nieszczęście, jeszcze mi przypominasz to, co było dawniej... ty... ty...

MARIA

Ja ci do Monte Carlo nie kazałam przyjechać.

FRANKOWSKI *u drzwi*

A gdzie mieliśmy jechać? Gdzie? Tu jeszcze była jakaś szansa uzyskania pieniędzy. Tu! tu! rozumiesz! Jedna dla nas możliwość egzystencji – tu... moglibyśmy wygrać tysiące, krocie – gdybym miał za co grać – ale psia krew nie mam za co grać!

roztwiera kopnięciem drzwi wyjściowe i wychodzi w kapeluszu

MARIA

biegnie za nim

Stachu! kiedy wrócisz?

FRANKOWSKI *brutalnie*

Nie wiem! może nigdy!

MARIA

Stachu!

Wraca na środek sceny, biegnie za nim na balkon, potem powraca płacząc i chodzi chwilkę po pokoju, wreszcie zbliża się do umywalni i bierze z niej dzbanek, chcąc polać wody na ręcznik; dzbanek wysuwa się jej z rąk, ona spazmatycznie płacząc, pada na ziemię; płacz jej przechodzi w spazmatyczne wycie. Słysząc po chwili pukanie do drzwi od strony OSMÓLSKIEJ i głos OSMÓLSKIEJ.

SCENA 12

OSMÓLSKA, MARIA

OSMÓLSKA

Proszę otworzyć! – proszę!...

Maria leży ciągle w spazmach – nagle drzwi wejściowe otwierają się, wbiega OSMÓLSKA w peniuarze, z rozpuszczonymi włosami, przypada do MARII, podnosi ją z ziemi.

Pani daruje! proszę! Ja także Polka... sąsiadka tutejsza – słyszę, że pani zaśląbła... Może posłać po lekarza...

MARIA

Nie! Nie!

chce wstać, nie jest w możności

OSMÓLSKA

biegnie do dzwonka i dzwoni

Może posłać po męża pani?

MARIA

Nie! Nie!

opada znów zemdłona na ziemię

OSMÓLSKA

Ach! nikt ze służby nie przychodzi...

biegnie do drzwi ROMAŃSKIEGO

Panie Romański! Panie Romański – pani Frankowska zaśląbła!

głos ROMAŃSKIEGO

W tej chwili idę!

OSMÓLSKA wraca do MARII, ta trochę przyszła do siebie i dźwignęła się powoli. OSMÓLSKA kieruje ją ku łóżku, ta pada na nie, twarzą do poduszki. OSMÓLSKA okrywa ją płaszczem.

OSMÓLSKA

Tak! Zaraz tu ktoś przyjdzie, ktoś pani dobrze znany. On panią uspokoi... ja doprawdy jestem bezsilna.

SCENA 13

OSMÓLSKA, ROMAŃSKI, MARIA

ROMAŃSKI

Co się stało?

OSMÓLSKA

Zostałam zbudzona łoskotem upadającego ciała i gwałtownego płaczu. Wbiegłam, aby nieść pomoc. Pani Frankowska leży tu, może posłać po lekarza?

ROMAŃSKI

A gdzie Frankowski?

OSMÓLSKA

Nie wiem – może wyszedł – posłyszałam tylko gwałtowne trzaśnięcie drzwiami.

ROMAŃSKI

Tak – to w jego stylu. Może pani ma wodę kolońską lub eter?

OSMÓLSKA

Mam eter – zaraz przyniosę.

Wybiega do siebie. ROMAŃSKI zbliża się do martwo leżącej MARII, która ma ciągle głowę ukrytą w poduszki.

ROMAŃSKI

Pani Halino! Pani Halino! Co pani się stało? To jestem ja! Romański – dawny sąsiad pani i przyjaciel waszego domu... no... proszę – proszę przemówić słowo...

MARIA odwraca twarz i nagle spotyka się oko w oko z ROMAŃSKIM, z wysiłkiem siada na łóżku.

Och! Panna Osterfeld?

MARIA

Ja!

ROMAŃSKI

W roli... żony?...

MARIA

robi bezsilny gest rękami – wchodzi OSMÓLSKA

OSMÓLSKA

Oto eter! Niech pani pozwoli natrzeć skronie... tak...

ROMAŃSKI

Panno Jadwigo! Ja to już sam uskutecznię. Zechce nas pani zostawić samych. Noc chłodna, pani się przeziębii... O! pani kaszle. Niech pani wróci do siebie.

odprowadza ją do jej drzwi

OSMÓLSKA

Ale ja chętnie...

ROMAŃSKI

Ja wiem... ale ja wystarczę. Dobranoc!

OSMÓLSKA kłania się MARII i wychodzi, ROMAŃSKI zamyka za nią drzwi i zbliża się do MARII, siedzącej ciągle na łóżku.

ROMAŃSKI

Czy zechce mi pani wytłumaczyć, co to wszystko znaczy? Czy pani Halina nie żyje, a pani wyszła za Stacha?

MARIA

Nie – pani Frankowska żyje.

ROMAŃSKI

A więc?

MARIA

Rzecz prosta, ja byłam sama, ładna, smutna; on był sam, smutny, nieszczęśliwy. Uciekliśmy razem... Oto wszystko.

ROMAŃSKI

Ależ to szaleństwo – taka awantura.

MARIA

To więcej niż szaleństwo! Więcej niż awantura! Przynajmniej dla mnie...

ROMAŃSKI

Pani się wydawała istotą tak nadzwyczaj zrównoważoną, tak taktowną... Pamiętam, że za ostatniej mojej bytności w Szpadlach winszowałem pani Halinie takiej nauczycielki dla dzieci.

MARIA *nerwowo*

No – widzi pan... i doszło jednak do tego.

ROMAŃSKI

chodzi po pokoju

Jak pani mogłaś coś podobnego zrobić – pod dachem pani Haliny, tej najszlachetniejszej z kobiet! Bo przecież pani przyznać musi, że pani Halina jest najszlachetniejszą kobietą pod słońcem.

MARIA

zrywa się

Ach tak! Tak! Jest nią! Tą najszlachetniejszą, tą najszlachetniejszą, tą, która szlachetnością swoją zabić potrafi i pchnąć właśnie do błota tych, których szlachetnością swą obsypuje.

ROMAŃSKI

Jak to pani rozumie?

MARIA

Bardzo prosto. Właśnie przez tę szlachetność stałam się kochanką tego człowieka.

ROMAŃSKI *z ironią*

Pani daruje... ale to trochę ryzykowne... on względem niej ma święte obowiązki; ona dla niego była idealnie dobra, przebaczyła mu najfatalniejsze skandale, wybryki, osłoniła sobą plamy, jakich się dopuścił na honorze, na nazwisku...

MARIA

Tak! Tak! Wiem o tym! Umiem ten repertuar na pamięć. Przez te dwa lata, jakie spędziłam w domu Frankowskich, poznałam dokładnie jego tajemnice. Pani Halina ma szlachetność bardzo hałaśliwą, bardzo głośną. Byłam świadkiem ciągłych scen i upokorzeń, jakimi obsypywano winowajcę, któremu przebaczone. Niemal każdy moment życia był napiętnowany – to wspomnieniem afery kasynowej, to aluzją do zapłaconego sfałszowanego weksla, to uchronieniem przed kuratelą, to podobnymi przypomnieniami. Ach! To nie było życie – to było piekło! To był czyściec, przez który ten człowiek przechodził za życia. A że tam w żrenicach moich musiała wtedy migotać sympatia, litość – dostrzeżono ją... i nie aprobowano. Chciano mieć tylko samej jednej pozory szlachetne. Więc rozpoczęto i na mnie tępić swoje ostrza, i mnie powoli wciągnięto w to piekło. I tak my dwoje – ja i on – znaleźliśmy się nagle odosobnieni, wśród tego świata ludzi doskonałych, dwoje potępionych i wzajem siebie szukających. Pan tego nie zrozumiesz... pan tego nie pojmiesz, że można kogoś pokochać za to zło, które mu zarzucają, bo wreszcie zbrodnie, które on popełnił, zaczynają się przemieniać w aureolę męczeństwa, a ci, którzy przebaczyli... w katów...

ROMAŃSKI

Tak – pani to wszystko wyapoteozowała.

MARIA

Być może. Dość, że tak było. Rzucono nas ku sobie z całą siłą, z całą potęgą, a nerwy nasze dopełniły reszty.

ROMAŃSKI

Otóż to – nerwy wasze...

MARIA

Być może – tak jest – nie przeczę, ale nerwy są harfą duszy ludzkiej. Na niej grają nasze najpiękniejsze instynkta.

ROMAŃSKI

To pusta dialektyka, którą się ubiera najniższe popędy rozpusty.

MARIA *porywczco*

Zakazuję panu używać to słowo odnośnie do mnie. Z całą czystością uczuć otworzyłam me ramiona temu człowiekowi. Jedynie jego nieszczęście i osa-

motnienie pchnęło mnie ku niemu. Jedynie – na to przysiąc mogę. I także moje osamotnienie i nieszczęsna dola belferki cudzych dzieci. A! Panie, gdybyś na jedną chwilę poznał takie tortury, zrozumiałbyś, jak bardzo czuć się można zgniecioną przez los w takiej sytuacji, jak była moja – jak się chętnie szuka przychylnego spojrzenia i jak pragnie się oddać nawzajem.

ROMAŃSKI

Pani Halina nie skąpiła pani oznak przychylności.

MARIA *z wybuchem*

Jej przychylność? Ależ to był pretekst do parady jej idealnego serca. Ja byłam tylko piedestałem, na którym wnoszono codziennie swą wielkość w rozmaitych pozach i rozmaitych oświeceniach. To samo było i z nim... Nie, ona była straszna, okropna, potworna – i ma to, na co zasłużyła.

ROMAŃSKI

Ale ona musi się czuć nieszczęśliwa.

MARIA *twardo*

Więc co? Teraz kolej na nią... Myśmy już dość byli nieszczęśliwi.

ROMAŃSKI

Pani chce iść do szczęścia swego po trupie innej kobiety.

MARIA

O! W to nie uwierzę – w jej trupa! Prędzej ja padnę trupem w tej „awanturze”, jak ją pan nazywa. A potem – o jakim moim szczęściu może być mowa? Jeżeli chce pan prawdę wiedzieć, to dowiedz się pan, że jestem więcej niż nieszczęśliwa. Ja cała pławię się w nędzy, która mnie zewsząd ogarnia... ja konam...

pada znów na łóżko twarzą do poduszki

ROMAŃSKI

W takim stosunku jak wasz, to jest nieuniknione. Będziecie się gryźć wzajemnie i nienawidzić.

MARIA *gwałtownie*

Jest tak! jest tak! Ja to czuję już w nim i co gorsze, czuję to także na dnie najskrytszej mej istoty. Przed chwilą on wybiegł, bo lękał się, aby mnie nie zadusić, a ja chciałam go do tego doprowadzić – dlatego, aby on stał się mordercą...

ROMAŃSKI

Ależ to straszne.

MARIA

Ja czuję, że to będzie powoli jeszcze straszniejsze. Jesteśmy skuci, jak dwoje katorżników do jednej taczki ohydneho losu.

ROMAŃSKI

I co was skuło tak razem? Czy zmysły?

MARIA *cicho, po chwili*

Mnie może... Jego – nie!

zasłania twarz rękami i pozostaje tak nieruchoma

ROMAŃSKI

chodzi chwilę po pokoju

Panno Osterfeld – ja pani mówię, to się źle skończy.

MARIA

Jestem tego pewna.

ROMAŃSKI

Ale to się stać nie powinno. On musi wrócić do żony. Ona mu przebaczy...

MARIA *z ironią*

O! naturalnie – skwapliwie – aby mieć jeszcze jeden pretekst do wykazania swej wyższości.

ROMAŃSKI

O to tutaj nie chodzi. To będzie rzecz ich dwojga. Tu chodzi o to, aby zerwać więzy, które spętaliście oboje sami, nie wiedząc dlaczego, i nie obliczywszy się z rodzaju uczucia, które was ku sobie popycha. *po chwili* Wszak pani go nie kocha?

MARIA

Nie – ja go już nie kocham.

ROMAŃSKI

Więc to rzecz jest główna.

MARIA

Ale rozstać się z nim...

ROMAŃSKI

To uczucie czysto podrzędne i niegodne uwagi. Wy musicie się teraz rozejść. Jedynie pod tym warunkiem zajmę się doprowadzeniem do ładu całej waszej sytuacji. Jaka jest wasza pozycja materialna?

MARIA

Okropna, straszna. Nie mamy nic. Dziś ostatnie pieniądze za sprzedane złote spinki on przegrał w kasynie. Już w kilku hotelach nicejskich jesteśmy winni i stopniowo zastawialiśmy nasze rzeczy. Dziś uciekliśmy przed dwutygodniowym rachunkiem z hotelu Des Etrangers i mamy to tylko, co na sobie. Panie! Jesteśmy w sytuacji bez wyjścia...

ROMAŃSKI

Tym lepiej dla mnie – zrobicie to, co ja chcę będę dla dobra was obojga!

chodzi po pokoju

Pani dziś nad ranem wyjedzie z Monte Carlo i zgubi się gdzieś w świecie.

MARIA

Ja?

ROMAŃSKI

Tak, pani! Oto są pieniądze. Niedużo – kilkaset franków, ale da mi pani znać, gdzie pani będzie, to nadeślę pani trochę. Powoli zbliżać się pani będzie do kraju, do Warszawy. Zakazuję pani jednak przyjazdu do Galicji, pod żadnym pretekstem.

MARIA

Nie zgodzę się na żadne warunki.

ROMAŃSKI

No, to lada chwila zamkną was jako hochsztaplerów.

MARIA

Och! To okropne...

ROMAŃSKI

Pod tym warunkiem zajmę się nim i przeprowadzę jego pogodzenie się z żoną.

MARIA

Pan wywierasza na mnie rodzaj terroru.

ROMAŃSKI

Nie – ale niech pani rozważy. Sama pani mówi, że go nie kocha, że on panią także nie pożąda, że zbyt jasno przejrzelście siebie nawzajem, aby mieć jakieś złudzenia. Stanęliście nawet na kraju, gdzie majaczy się zbrodnia. Tylko u pani na dnie jeszcze słabiutko odzywają się nerwy. Ale to bardzo nędzne i stanowczo pani więcej warta, jak poświęcenie się dla tych niskich instynktów. On panią maltretuje teraz, niedługo zacznie panią poniewierać, znienawidzi cię więcej jeszcze i kiedykolwiek w łeb sobie palnie...

MARIA

Nie! nie! tylko nie to...

ROMAŃSKI

To będzie konieczne. I to pani go do tego doprowadzi. Czy nie tak?

MARIA *głucho*

Może!

ROMAŃSKI

Cóż? Weźmie pani pieniądze? Wyjedzie pani?

MARIA *z wysiłkiem*

Wezmę, wyjadę. Ale pan się nim zaopiekuje?

ROMAŃSKI

Niech pani będzie spokojna. Pani nie jest zła. Pani jest tylko nieszczęśliwa. Współczuję z panią – proszę mi wierzyć. *kładzie na łóżko paczkę banknotów* Proszę... Biorąc te pieniądze, nie dajesz pani dowodu egoizmu. Przeciwnie. Spełniasz pani czyn godny szacunku.

MARIA

Lecz jakże mu powiedzieć...

ROMAŃSKI

Najlepiej prosto, otwarcie – gdy wróci.

MARIA

A jeśli mnie nie zechce puścić?

ROMAŃSKI

Niech pani się nie lęka. O ile znam jego charakter, nie będzie się sprzeciwiał waszemu rozstaniu.

MARIA

Czy mogę wymienić nazwisko pana?

ROMAŃSKI

Nie – ja sam będę czuwał i w danej chwili zjawię się przy nim.

MARIA

Daje mi pan na to słowo?

ROMAŃSKI

Daję słowo. Jak pani się o niego troszczy...

MARIA

Co pan chce! To był pierwszy człowiek, którego kochałam!

ROMAŃSKI

Ale on o panią tak troszczyć się nie będzie.

MARIA

Zostaw mi pan choć trochę złudzeń.

ROMAŃSKI

To zbytuczne.

MARIA

Nie wiem – czy mam panu dziękować, czy złorzeczyć.

ROMAŃSKI

Zostaw pani to czasowi. On rozstrzygnie. Żegnam panią – proszę panią o list pod moim nazwiskiem – *poste restante*. Cóż to? Nie podaje mi pani ręki?

MARIA

Nie wiedziałam, czy pan mi swoją poda.

ROMAŃSKI

Nie tylko moją podam, ale ucałuję z całym współczuciem i szacunkiem.

MARIA

Dziękuję panu – nie za pieniądze, ale za te słowa. Żegnam pana!

ROMAŃSKI wychodzi wyjściem głównym – po chwili – MARIA porywa się, biegnie do łazienki, zaczyna się pospiesznie odziewać, wreszcie dzwoni, zjawia się MOTRUNA.

SCENA 14

MOTRUNA, MARIA

MOTRUNA

Jaśnie pani dzwoniła?

MARIA *jak szalona*

Tak – a! To wy – mówicie po polsku – a! Zapnijcie mi z tyłu stanik. Może nie potraficie...

MOTRUNA

Czemu? Niby żem stara? Ale jeszcze dobrze widzę.

MARIA

O której odchodzi najbliższy pociąg?

MOTRUNA

Gdzie?

MARIA

Gdziekolwiek.

MOTRUNA

Niech pani weźmie najlepiej automobil.

MARIA

Czy są?

MOTRUNA

Ojoj! Panie zawsze uciekają automobilami.

MARIA

Skąd wiecie, że ja chcę uciekać.

MOTRUNA

Ja mam już taki węch. Zaraz wiem, co się święci. Ja się tu napatrzę na takie obrazy boskie, że no!... A niech się jaśnie pani tak nie wierci, bo nie mogę sobie dać rady. No... już...

MARIA

Dajcie mi kapelusz...

w drzwiach staje FRANKOWSKI

SCENA 15

FRANKOWSKI, MOTRUNA, MARIA

FRANKOWSKI

Ubrałaś się? Wychodzisz?

MARIA

To ty?

FRANKOWSKI

Ja! Cóż to cię tak dziwi?

MOTRUNA

wychodzi do siebie

Będzie tera bal.

FRANKOWSKI

Chciałaś za mną lecieć do kasyna, aby zobaczyć, czy nie gram. Otóż byłabyś zobaczyła, że gram. Spotkałem kogoś, kto mi pożyczył sto franków. Ale umia-

łaś znów swą myślą przynieść mi pecha, bo z początku wygrywałem, a potem przegrałem wszystko. Cóż? tak patrzysz na mnie?

MARIA

Przypatruję ci się, abyś został w mej pamięci brutalny, wściekły, zły. Wolę cię takim niż innym. Lżej mi będzie uczynić to, co postanowiłam.

FRANKOWSKI

Ciekaw jestem, co ty mogłaś postanowić.

MARIA

Odjechać.

FRANKOWSKI

Gdzie? I za co?

MARIA

O to się nie troszcz – mam za co.

FRANKOWSKI

A! Panienska jest przemyślna, robiła oszczędności i pozwalała, ażebyśmy kompromitowali się niepłaceniem rachunków w hotelach.

MARIA

Dalej! Znieważaj mnie jeszcze więcej. Masz najzupełniejsze do tego prawo. Ale wiedz, że te pieniądze nie są na tobie zaoszczędzone. Przeciwnie – ofiarował mi ktoś specjalnie na cel wyjazdu. Oto one.

pokazuje banknoty

FRANKOWSKI

Cóż to za dobroczyńca?

MARIA

Dobrze go nazwałeś – i mój, i twój dobroczyńca, bo pomaga nam do uwolnienia się od siebie bez zbrodni i bez gwałtu. Zanadto bowiem mnie znienawidziłeś, ażebym nie lękała się być obok ciebie...

FRANKOWSKI
siadając koło stołu

Nie znienawidziłem cię. To jest urojenie.

MARIA
Niedawno groziłeś mi, że mnie zabijesz.

FRANKOWSKI
Jestem nerwowy. Ludzie tak od losu ścigani, jak ja, są bardzo nerwowi. Ale od słów do czynu – daleko.

MARIA
Może. Jednak teraz już za późno. Odjeżdżam.

FRANKOWSKI
patrząc na nią spod oka, gdy ona zbiera swój płaszcz i rękawiczki
Wiesz! Mógłbym pomyśleć rzecz bardzo brzydką. Ten twój odjazd – te pieniądze...

MARIA
wstając nagle

A milcz! To już za dużo!

FRANKOWSKI *podchodząc, groźnie*
Za co dostałaś te pieniądze?

MARIA
Nie odpowiem ci na to pytanie...

FRANKOWSKI
Za co dostałaś te pieniądze? Chcę i muszę wiedzieć.

MARIA
Na co ci to?

FRANKOWSKI
Należysz do mnie – jesteś moją!...

MARIA
Nie! Nie!

FRANKOWSKI
chwyta ją za ręce i ciska na szeszloug

Odpowiadaj! MARIA milczy Ty... podła!...

MARIA
patrzy na niego zdumiona

Czyżbyś ty mnie kochał jeszcze?

FRANKOWSKI
osuwając się przy niej

I to ci powiadam, że ty nie odjedziesz...

MARIA
Chcę to uczynić głównie dla ciebie i twojego dobra. Chcę cię uwolnić od siebie.
Obecność moja pcha cię do coraz mocniejszej przepaści.

FRANKOWSKI
Nieprawda! Obecność twoja jedynie mnie powstrzymuje od najgorszego.
Gdyby nie ty – kto wie, czym byłbym już w tej chwili.

MARIA *głosem zmienionym*
Czy naprawdę jestem ci na coś potrzebna?

FRANKOWSKI
Konieczna nawet!

*Wstaje, zapala papierosa i chodzi chwilę po pokoju. Maria zmieniona, bezsilna
leży na szeszlougu, śledząc go osłupiałymi oczyma, wreszcie mówi cichym głó-
sem.*

MARIA
A gdybym ci przysięgła, że pieniądze te otrzymałam w najuczciwszy sposób.

FRANKOWSKI
Ja ci i bez przysięgi wierzę. Ja wiem, że moja Niuśka nie zdołałaby popełnić
coś złego.

MARIA *ze łzami*
Nazwałeś mnie jak za dobrych czasów...

FRANKOWSKI
rzucając się do niej

Skoro jesteśmy razem, czasy zawsze są dobre... zrozum tylko – odczuj mnie...
Ja szaleję z tego głównie, że tobie nie mogę dać tego, czym chciałbym cię otoczyć. A potem i moja pozycja... Wszystko to się składa na moje zdenerwowanie. Ale stracić ciebie, to byłby ostatni cios dla mnie... My jeszcze możemy być szczęśliwi... tylko trochę pieniędzy... wynajmiemy małą willę nad morzem... i tam przeżyjemy czas jaki. Tylko, żeby trochę szansy i możliwość przetrzymania złego. Już teraz mam doświadczenie. Już wiem – mam swój system. Ale na to muszę mieć trochę spokoju. To główne. Nie szarp mi nerwów. *całuje ją namiętnie* Nie mów o odjeździe, bo to niemożliwe... Niuśka? Co? Prawda? – powiedz! Nie odjedziesz?

MARIA
wpółprzutomna pod wpływem jego głosu i pieczy

Nie wiem... nie wiem...

FRANKOWSKI
Przynajmniej nie dziś – dziś nie odjedziesz?

MARIA *cicho*
Nie! Dziś nie pojedę.

FRANKOWSKI
całując ją i wyciągając z bezsilnej ręki pieniądze
Oddaj mi te pieniądze.

odruch MARIA
Do schowania! Tak będę miał pewność, że nie uciekniesz, że mnie nie zostawisz samego na świecie... Niusik mój! Chciało uciekać od swego Stacha...

MARIA *śmiejąc się i płacząc*
Nie! Nie! Nie!

FRANKOWSKI
Ty byłąbyś wróciła – wróciła... ileż tu jest? – Pięćset franków! O! Patrz! Tu kładę do tej przegródki. To twoje – to święte... *wstaje* Gorąco! A! Może się przejdziemy trochę jeszcze?

*Słysząc z dala muzykę i widząc ognie bengalskie, jak kolorowo oświetlają pałac,
dalej kilka rac biegnie w powietrzu.*

Nie chcesz? To może usiądziesz trochę na balkonie? Tak! *prowadzi ją na balkon*
Usiądź tu! *sadza ją na fotelu* Ja przyjdę natychmiast!

*MARIA siedzi wpatrzona w fajerwerki, on kręci się chwilę po pokoju, widać, że
toczy ze sobą jakąś walkę, wreszcie zbliża się do niej.*

Niuśka! Pójdę wziąć w kantorze trochę papierosów i cygar – pozwala moje
maleństwo?

MARIA
uśmiecha się do niego

Idź, ale wracaj prędko.

FRANKOWSKI
Zadzwońlibym, ale już późno, a potem nikogo już na korytarzu nie ma...

MARIA
Dobrze! Dobrze! Wracaj! *fajerwerk* Patrz! To ładne! –

FRANKOWSKI
Rzeczywiście! No czekajże na mnie!

MARIA
odwracając się ku niemu, z całą słodyczą i miłością
Czekam!

*FRANKOWSKI wychodzi szybko – chwila pauzy – milczenie ze strony MARII,
która nieruchomo siedzi na balkonie, widać ciągłe fajerwerki, słysząc muzykę.*

KURTYNA WOLNO OPADA

AKT II

Scena przedstawia jeden z salonów gry w Monte Carlo – przedzielona kolumnadą. W głębi widać enfiladę⁵⁰ salonów i widać długie stoły. Podłogi wystane dywanami tłumią kroki – na ścianach ohydne, potwornie brzydkie freski, przedstawiające jakieś wielkoludy uprawiające sporty w tandetnym wykonaniu. Pod ścianami kanapki z wytartego aksamitu czerwonego. W ogóle całość robi wrażenie najgorszego smaku i szpetoty. Przez okna z kolorowych szyb padają tęcze blaski zachodzącego słońca. Nastrój ponury, grobowy, cmentarny, jak koło nieboszczyków. Słychać tylko monotonny głos krupierów – „mesdames – messieurs – faites votre jeu⁵¹” albo „rien ne va plus⁵²” – zgrzyt rulety. Następnie dźwięk przesypywanego srebra lub złota. Ludzie snują się jak cienie, niepewni jacys – jakby zawstydzeni. Lawirują kokotki, niektóre ubrane jak cudowne obrazy, obwieszane brylantami ze złotymi torebkami; inne drobne, małe, źle ubrane – żadna nie zaczepia mężczyzny, tylko patrzy na niego po swojemu. Są i stare kokotki – strasznie ubrane, według dawnej mody, w resztkach i strzępach dawnej przeszłości. Te grają. Jest Rosjanka tłusta, czerwona, jest dużo mężczyzn ubranych dobrze, wytwornie albo niedbale. Są Polacy, których łatwo odróżnić po źle skrojonych kołnierzach i pewnej arogancji w traktowaniu i przyglądaniu się kobietom. Są Anglicy – dumni, wyniośli. Jest mały książę Anaceński, bosy, w palcie, w wielkim turbanie, a na turbanie ma nasadzony na czubku cylinder. Kilku włoskich oficerów, jakiś rosyjski ogromny generał po cywilnemu. Jakaś para francuskich wieśniaków z południa – ona w kostiu-

50 enfilada (hiszp.) – amfilada.

51 mesdames – messieurs – faites votre jeu (fr.) – panie – panowie – zaczynajcie swoją grę.

52 rien ne va plus (fr.) – nic nie idzie, nic nie wychodzi; koniec obstawiania w ruletce.

mie arleańskim⁵³ – on odświętnie z koszykiem i parasolem. Jakiś duncanista⁵⁴ w długiej szacie, sandałach i z przepaską na włosach. Dwóch Murzynów, nadzwyczaj ładnie, elegancko, jasno ubranych. Wszystko to cicho, jak cienie wchodzi od prawej strony (widza), przechodzi do stołów, które są zawsze otoczone galerią widzów. Raz jeszcze zaznacza się, że musi być słychać przesypywanie się pieniędzy i głosy krupierów, a nastrój musi być karawaniarski. Porządek w tłumie utrzymują inspektorowie odziani w rodzaj dyskretniej liberii. Nad nimi funkcjonuje nadinspektor, poważny siwy mężczyzna z czerwonym nosem, z wspaniałym łańcuchem na piersiach. Czasem na kanapę przyjdzie spoczywać jakaś spocona dama, przegląda wygrane pieniądze, liczy je – i znów chowa do torebki, i znów pędzi grać dalej. Czasem, jakiś ktoś zgrany, z miną samobójcy się przewija. Na tego zwraca uwagę nadinspektor – woła cicho agenta, który stoi w tłumie ubrany po cywilnemu i każe go śledzić. Jakaś kokotka ukradła komuś pieniądze – odbierają jej cichutko te pieniądze i wyprawiają za drzwi. Widać także kilku lichwiarzy, którzy na miejscu biorą od grających złote przedmioty, biżuterię – i wtykają im pieniądze. Czynią to wprawnie, zręcznie. Gdy inspektor to zobaczy przypadkowo – odwraca się i udaje, że nie widział. W ogóle proszę, aby te wypadły wtedy i były wyreżyserowane tak, aby nie psuły w niczym akcji, rozgrywającej się na przodzie sceny.

SCENA 1

MARIA, DALKE, TŁUM

MARIA siedzi na kanapie po stronie lewej, pod oknem. Jest ubrana strojnie, w białym kostiumie wełnianym. Jest blada, mizerna – ma postać zgnębioną i przybitą. W chwili, gdy podnosi się kurtyna – tłum stoi dokoła stołu środkowego i śledzi z szaloną uwagą grę, kryjąc zupełnie, co się dzieje przed publicznością. Chwila groźnej ciszy – nagle ze wszystkich piersi wydobywa się wrzask gardłowy, krótki, urywany. Krupier się porywa na swoim wysokim krześle i znów wszyscy się zbijają nad stołem. Ale jest jakieś skłębienie, niepokój, coś się

53 Prawdopodobnie chodzi o kostium męski, w który ubierała się Joanna d'Arc.

54 duncanista – najpewniej nawiązanie do stylu (ubiór i typ tańca odrzucającego klasyczne rygory) prezentowanego przez Isadorę Duncan (1877–1927). Tancerka odziana była w grecką tunikę, występowała boso i z rozpuszczonymi włosami.

dzieje – wreszcie nadlatują inspektorzy. Z tłumu wyrywa się DALKE i biegnie do MARI.

DALKE do MARI

Bank rozbity! Na tym stole gra chwilowo przerwana! Ten Anglik wygrał wszystko – muszą pieniądze przynieść z góry!

Inspektorzy usuwają tłum, który z szacunkiem patrzy na tego, który rozbił bank – obojętnego, spokojnego Anglika. Dwóch służących przynosi czarne sukno i nakrywa stół.

Na znak, że dziś już więcej przy tym stole grać nie będą.

MARIA

Jak w trupiarni.

DALKE

Trochę! Trochę! Ale ten Inglisz miał szczęście... to przez swoją zimną krew.

MARIA

Zapewne!

tłum rozchodzi się powoli do innych stołów – cały mechanizm wraca w zwykły tryb

DALKE

siada obok MARI

Wolno usiąść obok pani?

MARIA

Ależ, proszę!

DALKE

Nogi mnie bołą od ciągłego stania dookoła stołów.

MARIA

Po cóż pan tam stoi?

DALKE

Ja tak gram ślepo – tak w sobie. Stawiam oto znów. Czasem – to znów przegram. I tak żyję ułudą, fantazją.

MARIA

I to panu wystarcza?

DALKE

Musi prosić pani... musi. Skoro nie mogę inaczej, choć chwilę takiej bańkowej egzystencji. Widzi pani – gdybym ja nie mógł w roku wyjechać na miesiąc na Riwierę – ja bym umarł. Pani nawet nie wie, jakimi ofiarami zdobywam sobie możliwość bytności tutaj.

MARIA

I po co? po co?

DALKE

Jak to „po co”? Ja na jedenaście miesięcy zbieram sobie tym jednym miesiącem siłę do pracy. Ja potem żyję wspomnieniem tej egzystencji, jaką tutaj przeżyłem...

MARIA

Panie! Ależ to marna egzystencja! To nic!

DALKE

Dla pani to nic – bo pani przywykła do szczęścia, do zbytku, do wystawnego życia, ale ja proszę pani, ja jestem biedny dziennikarzyna, który ma prowadzenie rannego numeru. Pani nie ma pojęcia, co to za egzystencja! Śpię cały dzień, a w nocy wywłóczę się do swej nory, aby całą noc do świtu układać poranny numer, pisać do świtu. Ja nie widzę słońca. Ja jestem jak ten, który kopie węgle, a potem ja mam suchoty – pani widzi, jakie ja mam wypieki? Co? I mam gorączkę pragnień w duszy. Lubię komfort, elegancję, światła, piękne kobiety... Więc zbieram cent do centa, odejmuję sobie od ust, ciułam, składam, ażeby móc jeden miesiąc żyć pełnią życia... Stać w doskonałym hotelu, jeść przy *table d'hôte*⁵⁵, słuchać muzyki i widzieć słońce. Tak! tak! Pani tego nie rozumie, ale tak jest.

MARIA

Dlaczego pan tu siedzi? Tu jest tak mało rozkoszy i piękna życiowego. Przecież to jest trupiarnia – tu ciągle ma się wrażenie, że pochowali kogoś.

55 *table d'hôte* (fr.) – stół gospodarza, oberżysty.

DALKE

Ja tego wrażenia nie odnoszę, bo nie chcę. Pani zaraz patrzy w głębię. Po co? Ot tak, po powierzchni. To jedyna możliwość egzystencji połamanych, jak moja...

MARIA

Patrząc przez szkła na grupę inspektorów, którzy dyskretnie odbierają od chudej, małej, źle ubranej kokotki (bladej) woreczek srebrny, który ukradła wspólniałej, tęgiej damie.

DAMA

*Voleuse! Voleuse!*⁵⁶

MAŁA KOKOTKA wrzeszczy

*Le quoi? voici des sales types!*⁵⁷

MARIA

Co się tam dzieje?

DALKE

Pójdę po informację...

MAŁA KOKOTKA płacząc

*Mais messieurs!... fichez-moi la paix!*⁵⁸

drze się

1 INSPEKTOR

*Szit! Tes!...*⁵⁹

Pokazuje woreczek damie, ta przytakuje, że tak. On jej oddaje. Kokotkę wyprawdzają płaczącą. DALKE wraca do MARII.

DALKE

Jakaś dziewczyna ukradła woreczek włoskiej hrabinie.

MARIA z litością

Taka jakaś nędzna, jakby nie jadła.

56 *Voleuse! Voleuse!* (fr.) – Złodziejka! Złodziejka!

57 *Le quoi? voici des sales types!* (fr.) – Co? Oto podejrzane typy!

58 *Mais messieurs!... fichez-moi la paix!* (fr.) – Ależ panowie!... dajcie mi spokój!

59 *Szit! Tes!* – Gówno! Twoje!

DALKE

Może być.

nagle

Wie pani, wezmę ją do restauracji, kupię jej befsztyk.

MARIA *śmiejąc się*

Niechże pan przy deserze nie ofiaruje jej swej ręki i nazwiska.

DALKE

Nie ma obawy. Tak daleko mój tołstoizm⁶⁰ nie sięga. Znajdę tu panią?

MARIA

Prawdopodobnie.

DALKE

Pani ma jednak cierpliwość siedzieć tu całymi dniami. Cóż to może miłość kochającej żony?

MARIA

Czy pan widział Stacha?

DALKE

Siedzi na drugiej stronie sali – obok Peruwianki. Zdają się być w dobrym porozumieniu. Często stawiają na spólkę. Ja na miejscu pani byłbym zazdrosny... Nie! Nie! Ja tylko żartuję.

śmieje się, całuje MARIĘ w rękę i wychodzi

MARIA

Wyjmuje z torebki jakąś książkę i próbuje czytać. Siada naprzeciw niej jakiś samobójca, ponury, wściekły. Ona chwilę patrzy na niego, wreszcie widząc, że on ociera łzy, zbliża się do niego.

*Vous souffrez monssieur?*⁶¹

60 tołstoizm – doktryna religijno-etyczna głoszona przez Lwa Tołstoja; uformowana na kanwie chrześcijaństwa, sięgająca po wątki manichejskie, zakłada pryncypialne przestrzeganie czystości moralnej, głosi nakaz czynienia dobra.

61 *Vous souffrez monsieur?* (fr.) – Pan cierpi?

On patrzy na nią spod oka, nie odpowiada – wstaje z miną zdeterminowaną, zapina surdut i wychodzi. Za nim w trop agent ubrany po cywilnemu, którego przyprowadził inspektor i wskazał mu na samobójcę. Głównym wejściem na prawo wchodzi ROMAŃSKI pod rękę z OSMÓLSKĄ.

SCENA 2

ROMAŃSKI, OSMÓLSKA, MARIA

OSMÓLSKA

Czuję się dziś tak dobrze, tak lekko jak nigdy!

ROMAŃSKI

To szczęście – to wielkie szczęście. Po co jednak tu przyszliśmy? Duszo – nieprzyjemnie...

OSMÓLSKA

Czasem potrzebuję widoku ludzi.

ROMAŃSKI

Ach! Ale nie w takich fazach jak tutaj. To jest po prostu tragiczne, bolesne.

OSMÓLSKA

Patrz pan! Tam... pod oknem siedzi pani... Pan wie... Pan mi opowiadał – panna Osterfeld.

ROMAŃSKI marszcząc brwi

A!

OSMÓLSKA

Patrz pan – jaka ona smutna i blada, ona musi być bardzo nieszczęśliwa.

ROMAŃSKI

To już własna wina. Dawałem jej możliwość wyjścia z matni.

OSMÓLSKA

Tak – tej nocy. Wiem. Dał jej pan pieniądze na drogę – ona została znów przy nim... ale... czy się godzi ją za to potępiać?

ROMAŃSKI

Tak!

OSMÓLSKA

Nie bądź pan tak bezwzględny. My kobiety mamy inny katechizm serc. Ona kocha.

MARIA składa książkę, podnosi głowę, spotyka się ze wzrokiem ROMAŃSKIEGO i OSMÓLSKIEJ. ROMAŃSKI odwraca się i odchodzi w głąb. Natomiast OSMÓLSKA po chwili wahania podchodzi do niej i podaje jej rękę, którą MARIA ze zdziwieniem przyjmuje.

OSMÓLSKA

Pani mnie nie poznaje? Rzecz naturalna. Widziała mnie pani tak krótko – za ledwie parę minut i była pani słaba... Jest temu dwa tygodnie... w nocy przybycia pani do Monte...

MARIA

Ach! Tak!... tak! Pamiętam jak przez sen. Zemdlałam z wyczerpania, byłam zdenerwowana..., ale to minęło. Dziękuję pani za to, że mi niosłaś pomoc.

OSMÓLSKA

Byłabym została przy pani, gdyby nie pan Romański. On zmusił mnie do odejścia.

MARIA *zmieszana*

Tak!

OSMÓLSKA

Tak! Ale ja czuwałam, nadśłuchiwałam, czy znów pani nie zasłabnie. I o świcie znów słyszałam pani płacz, ale już wejść nie śmiałam... Niedługo potem, już nad ranem, nadszedł pani mąż i wtedy zasnęłam.

MARIA

Tak! On przyszedł wtedy nad ranem.

OSMÓLSKA

Teraz już pani spokojniejsza i zdrowa.

MARIA

Tak, jestem spokojniejsza.

OSMÓLSKA

Często szukałam panią w parku, nad morzem, w Nizzy – w *Villa des roses*, ale pani nigdzie nie spotkałam...

MARIA

Ja całe dnie tu siedzę.

OSMÓLSKA

Pani... gra?

MARIA

Nie!

OSMÓLSKA

Ja przegrałam dziesięć franków i powiedziałam sobie – nie! Ja tej bandzie moich biednych pieniędzy dawać nie będę.

MARIA

Ślicznie pani zrobiła!

OSMÓLSKA

Pani jeszcze lepiej, bo pani nie przegrała nawet dziesięciu franków.

Ktoś woła znakiem lichwiarza i daje mu zegarek, szpilkę od krawata. Inspektor natyka się na tę grupę i udaje, że nie widzi. Lichwiarz wtyka „ktosiowi” banknot, który on bierze i leci grać, nie patrząc nawet na to, co dostał.

OSMÓLSKA

Widziała pani?

MARIA

Czego ja tu nie widzę, siedząc tak godzinami całymi.

OSMÓLSKA

Wie pani – mnie mróz przechodzi, gdy tutaj się znajduję. Niby złote i jasne, niby to wytworne, a przecież tak straszno... Słyszy pani, jak złoto brzęczy... o!...

nagle w tę ciszę wpada odgłos strzału dość dalekiego

MARIA *blada, cicho*

Strzał!

OSMÓLSKA

Zdaje się!...

MARIA

Może ktoś się zabił!

OSMÓLSKA

A może to do gołębi...

MARIA

Nie, to było bliżej – jakby w przedsionku.

Kobiety siedzą zasłuchane w tragiczną monotonię atmosfery kasynowej.

SCENA 3

DALKE, MARIA, OSMÓLSKA

DALKE

idzie do MARII

Nie chciała befsztyka! Zwymyślała mnie! Nazwała mnie brudnym cudzoziemcem. Pije tam absynt pod werandą i klnie jak huzar. To na nic! Zdeprawowana do szpiku. Ale! wie pani! W tej chwili, w tylnym przedsionku od strony morza, ktoś do siebie strzelił.

MARIA

Młody człowiek, wysoki, jasno ubrany, prawie łysy?

DALKE

Tak! Skąd pani wie?

MARIA

Przeczenie. Słyszałyśmy strzał.

OSMÓLSKA

Pan widział..., jak on strzelał do siebie?

DALKE

Właśnie schodziłem po schodach na taras. Patrzę, idzie drzwiami głównymi młody człowiek, elegancki – zatacza się jak pijany – i nagle szybkim ruchem wyjmuje rewolwer, przykłada do skroni...

MARIA

Przecież agent szedł za nim!

DALKE

Tak! Ale on nie przypuszczał, że to się stanie na progu kasyna; myślał, że idzie do kąta samobójców – panie wiedzą – tam pod cyprysy...

OSMÓLSKA

Czy umarł?

DALKE

Zdaje się, że jeszcze nie. Ale tu w jednej chwili, jak szaleni, zjawili się dozorczy, okrążyli samobójcę, porwali i wciągnęli do gmachu... Gdzieś tam kona w kącie... Dbają o reputację kasyna. Ale to się im na nic nie zda, bo oprócz mnie jest kilka osób...

OSMÓLSKA

Mróz mnie przechodzi.

DALKE

Nakryli go w jednej chwili takim całunem, jak ten stół jest przykryty – piaskiem zasypali krew. Tak to zrobili sprawnie, zręcznie, że podziw. Jak na scenie. Bardzo dużą mają rutynę.

OSMÓLSKA *kasze*

Okropne!

MARIA

Pani duszno?

OSMÓLSKA

Trochę!

DALKE

Odmyka okna po lewej od widza. Widać szczyty thui, cyprysów, trochę lila kwiatów. Czerwony blask zachodzącego słońca oświetla czerwonym blaskiem przykryty czarnym całunem stół. Z daleka słychać cichą orkiestrę w parku.

DALKE

A wie pani, że dziś dla kasyna zły dzień...

MARIA

Niech pan pójdzie i poszuka Frankowskiego... Niech on już nie gra...

Panie z tłumu skarżą się inspektorowi na przeciąg, on podchodzi do p. DALKE i mówi mu to po cichu.

DALKE

Eh bien – fermer la porte⁶²!... o!

Chwyta szklane drzwi, które są pomiędzy kolumnami i zamyka je. Inspektor i służące pomagają mu.

Comme ça⁶³!... widzą panie, jak mnie słuchają.

do INSPEKTORA

Bonsoir mon générale⁶⁴!

wychodzi do sal gry

MARIA

do OSMÓLSKIEJ po chwili wahania

Winna jestem powiedzieć pani całą prawdę...

OSMÓLSKA

Ależ...

MARIA

Pani jest dla mnie taka dobra, tak życzliwa. Otacza mnie pani jakąś opieką, przyjaźnią, a pani nie wie w istocie, kim jestem.

OSMÓLSKA

Wiem – pan Romański...

62 *Eh bien – fermer la porte (fr.)* – Dobrze – zamknąć drzwi / *fermez la porte* – niech Pan/Pani zamknie drzwi / zamknijcie drzwi.

63 *comme ça (fr.)* – właśnie tak, w taki sposób.

64 *Bonsoir mon générale (fr.)* – Dobry wieczór, mój generale.

MARIA

Pan Romański nie powiedział pani całej prawdy. Ja nie mam prawa nosić nazwiska Frankowskiej. Ja nie jestem żoną tego pana.

OSMÓLSKA *prosto*

Ja wiem o tym.

MARIA

Pani wie? I pani mimo to?...

OSMÓLSKA

Proszę pani – ja jestem tą, która wie, że żyć jej nie sędzono. Żyć pomiędzy tymi, którzy się żyjącymi zowią. Że jednak żyć będę, a właściwie razem ze śmiercią żyć zacznę – o tym jestem przekonana. I od tej chwili, gdy tę prawdę poznałam – ja stanęłam już po tamtej stronie życia. Ja inaczej patrzę na świat i jego odruchy. Dlatego też forma dla mnie istnieć przestała. Bo ja widzę istotę rzeczy, patrzę bowiem z oddalenia. I dlatego wyciągam do pani ręce, bo wiem jedno – pani kocha i pani jest nieszczęśliwą.

MARIA

Ach! Pani jest aniołem!

OSMÓLSKA

Nie pani. Ale ja już umarłam po ludzku – a ożyłam duchem.

MARIA

I nie potępia mnie pani?

OSMÓLSKA

Po tamtej stronie życia potępienia nie ma!

MARIA pada na kanapę płacząca, OSMÓLSKA siada obok niej, bierze jej rękę w swoje dłonie i pochyla się nad nią.

Nie będę pani mówić banalnie – niech pani nie płacze; owszem, jeżeli pani łzy sprawiają ulgę, płacz pani – potem pomówimy.

MARIA

Pani nawet nie wie, czym pani obecność jest dla mnie w moim osamotnieniu.

OSMÓLSKA

A... on?

MARIA

Gdy jest przy mnie, czuję się jeszcze więcej osamotniona.

OSMÓLSKA

Nie kocha panią?

MARIA

Nie!

OSMÓLSKA

Dlaczego więc jesteście razem?

MARIA

Nie wiem – nie wiem – nie wiem.

OSMÓLSKA

Bo według mnie takie razem miłosne, to jakiś odblask z tego, co wykradzione zostało przyszłemu życiu. Ja nie wiem... nie dane mi było sądzić, czym jest taki związek dwojga ludzi, ale w tej chwili konania tego jednego żałować będę... żem nie była kochaną.

MARIA

A tego, żeś pani nie kochała?

OSMÓLSKA *milczy*

MARIA

Więc pani kochałaś i kochasz może?

OSMÓLSKA

Może!...

MARIA

To wielkie przekleństwo.

OSMÓLSKA

Nie! to słodki smutek.

Milczenie, słyszeć dogorywającą muzykę w parku, słońce powoli gaśnie i ściele długie szarawo-mleczne smugi na dywan sali, sprzęty toną w cieniu, stół pokryty czarnym suknem przybiera pozór katafalku.

MARIA

Jak cicho! Tylko ten brzęk złota i ten głos krupierów...

OSMÓLSKA

I zapach lilowych akacji... odbłaski konającego słońca – i te cienie, które chyłkiem przemykają się ku wyjściu.

MARIA

Miejsce klątwy i zaczarowania.

OSMÓLSKA

patrzy w okno

Cyprysy cmentarne... i ten gmach, mauzoleum duszy ludzkiej, z której powstała hydra, chciwość.

muzyka cichnie

SCENA 4

OSMÓLSKA, MARIA, CZŁOWIEK, który rozbił bank, DALKE, TŁUM

Cicho, otwierają się drzwi szklane w głębi, wychodzi z nich kilka osób, które oglądają się poza siebie. To za nimi wychodzi jak automat, sztywny, obojętny, ten, który rozbił bank, za nim krokami panter skradają się smukłe, piękne w liniach i stroju przepyszne trzy kokotki. W oddaleniu – kilkanaście osób, postępuje w ślad za nim. Cała ta grupa w półcieniu, w jakiejś tajemniczości, w pełnym milczeniu, przesuwa się do drzwi wyjściowych, za którymi znika. MARIA i OSMÓLSKA mimo woli, jakby porażone – przygarbnyły się do siebie, po przejściu tej grupy spoglądają na siebie.

MARIA

To był ten, który rozbił bank.

OSMÓLSKA

A za nim szli ci, którzy na widok zdobywcy uczuli w sobie krwiożerczą siłę

walczących zwierząt... Kto wie, może w tej gromadzie cieniów, które snuły się za nim, był ten, który go zabije.

MARIA

Może!

z sal wybiega DALKE

DALKE

Byłem – znalazłem pana Stanisława, ale jest tak zagrany, że trudno, aby się tu prędko zjawił...

MARIA

Mówiłś mu pan jednak...

DALKE

Tak – mówiłem.

MARIA

Czy... wygrywa?

DALKE

Nie – przegrywa.

MARIA

Dzięki Bogu!

DALKE

Pani się cieszy?

MARIA

Tak – boję się dla niego wygranej.

DALKE

Nie rozumiem.

MARIA

Pan tego zrozumieć nie może.

SCENA 5

MARIA, OSMÓLSKA, DALKE, ROMAŃSKI

ROMAŃSKI

do którego podchodzi OSMÓLSKA

Przyszedłem po panią. Dziś wieczór chłodny – przy tym niedługo zamkną salę na porę obiadową.

DALKE

To głupi zwyczaj to zamykanie na te dwie godziny.

ROMAŃSKI

Otworzą je znów na całą noc. Czy pani idzie?

OSMÓLSKA

Słówko jeszcze.

Odprowadza go na bok, DALKE rozmawia z MARIĄ, która silnie zmieszana usiadła na kanapie pod oknem. Do ROMAŃSKIEGO.

Prośba, rozkaz, co pan chce. Podejdź pan do tej kobiety... Pomów z nią! Proszę o to!

ROMAŃSKI

Pani masz naturę zbyt impulsywną.

OSMÓLSKA

Nie uważam, aby to było wadą.

ROMAŃSKI

Lecz, co jej powiem?

OSMÓLSKA

Dałeś jej pan pieniądze – prawda? Nie powinienes dawać jej odczuć swej wyższości.

ROMAŃSKI

Ma pani rację. Zapomniałem o tym. Pomówię z nią.

OSMÓLSKA

Dziękuję.

ROMAŃSKI

To ja pani dziękuję. Przypomniała mi pani obowiązek gentelmana.

OSMÓLSKA *do DALKEGO*

Czy zechce mi pan towarzyszyć? Chciałabym przejść po salonach. Jeszcze pół godziny do zamknięcia obiadu.

DALKE

Ależ najchętniej. Czy będzie pani grać?

OSMÓLSKA

wychodząc do sal i śmiejąc się

Za nic w świecie! Przegrałam dziesięć franków. To wystarczy.

SCENA 6

MARIA, ROMAŃSKI

ROMAŃSKI

Pani Mario! Zechciej mi pani przebaczyć i podać mi rękę.

MARIA

Przebaczyć? Panu? To ja raczej jestem dłużniczką pana...

ROMAŃSKI

Nie mówmy o tym.

MARIA *żywo*

Przeciwnie – mówmy! Pan nie wie, pan nie może sobie zdać sprawy nawet z tego, jak mnie to gryzie, dręczy, ta pożyczka na wyjazd – *cicho* i to moje pozostanie! *nagle z wybuchem* Co Pan myśli o mnie? Jak pan musi mną pogardzać!

ROMAŃSKI

Zaręczam pani, że...

MARIA

Wierz mi pan! Jestem za moją słabość, za mój brak woli, strasznie ukaraną. Jeżeli moje życie przedtem było dramatem – teraz jest już tragedią. Te pie-

niądze, które mi pan dał, stały się źródłem mego nieszczęścia. Frankowski zabrał mi je i jeszcze tej samej nocy powrócił do kasyna, aby grać. I nieszczęście chciało, że... wygrał! Odtąd zaczął już grać bez opamiętania. Szatan w niego wstąpił. I wygrywał! I wygrywał! On tam całe dni przy rulecie, a ja tu przed tym oknem, jak przykuta... Tak, chciałam uciec, ale on teraz nie daje mi pieniędzy – zupełnie. Wierz mi pan – ja chciałam uciec!... Bo oto teraz zawiązuje się pomiędzy nim a istotą z błota, kałuży – z jedną z kokot tutejszych – stosunek, który mnie doprowadza do szału.

ROMAŃSKI

Ta, przy której on siedzi zwykle za stołem gry?

MARIA

Tak!

ROMAŃSKI

To było do przewidzenia. Człowiek taki jak on – nie może się zadowolić kobietą taką jak pani. Trzeba mu silnych podniet i emocji. Był zawsze takim. Przepuścił cały swój majątek na tego rodzaju istoty – potem pragnął szarpnąć majątek żony. Wierz mi pani – to jest prawie zgubiony człowiek!

MARIA

Zaczynam w to wierzyć. I jestem bezsilna... nie wiem, co począć – do kogo się zwrócić.

ROMAŃSKI

Ja, przyznaję się pani, podjąłem kroki w kierunku jego powrotu do domu – i tej samej jeszcze nocy, będąc przekonany, że pani go opuści i odjedzie, napisałem w tej mierze list do jego żony, który rano wysłałem. Lecz pani pozostała – więc urwałem pertraktację.

MARIA *cicho*

Czy ona odpowiedziała?

ROMAŃSKI

Tak jest. Natychmiast!

MARIA

Czy zgadza się na jego powrót?

ROMAŃSKI

Tak – pod pewnymi warunkami.

MARIA *z krzykiem*

Niech wraca! Niech wraca! Jak najprędzej. Panie – zrób pan to. Niech on jedzie...

ROMAŃSKI

Nie wiem, co w pani teraz przemawia. Czy przywiązanie do niego, więc chęć ocalenia go przed zgubą ostateczną, czy chęć przerwania miłości, która panią w rozpacz wprawia.

MARIA *gorąco*

Cokolwiek bądź – mniejsza. Lecz błagam pana, weź go stąd przemocą. O mnie się nie troszcz! Może mnie kto przyjmie za lektorkę, może wreszcie sługą zostanę jak Motruna – to już rzecz podrzędna, ale jego wywieź! On nie jest zły... zrozum pan – on był nędznie chowany – bez zasad, bez żadnej linii wytycznej, ale jest człowiek. Ratować go trzeba... ratować za jaką bądź cenę!...

ROMAŃSKI *z litością*

Proszę! Niech się pani uspokoi! Pani cała drży, pobladła pani! Życie swoje pani stawia w tej grze. Niech pani pamięta, że i pani jest człowiekiem, i znacznie więcej warta niż Frankowski.

MARIA

Nie, panie! Nie! Ja jestem wykreślona z kadrów społecznych. Dla mnie miejsca nie ma. Pan zapomina, że ja jestem kobietą, a kobiecie nie przebacza się nic – i dla niej jest osobna ewangelia moralności! On podniesie się jeszcze, ja nigdy! Więc mnie należy zostawić na przepadłe – jego ratować.

ROMAŃSKI

Niesłusznie pani tak siebie potępia. Widziała pani przecież, że pani Osmólska...

MARIA

Ach, to był odruch chrześcijańskiej dobroci. Lecz takiej drugiej Osmólskiej nie ma na świecie! Czy wiesz pan, co myślę? Pan powinienes się z nią ożenić.

ROMAŃSKI

Ja?

MARIA

Tak. I to właśnie dlatego, że ona chora, że ona skazana, że ona ma takie krótkie życie przed sobą. Pan powinienes jej tę agonię uczynić uśmiechem szczęścia, otoczyć ją miłosnym czarem...

ROMAŃSKI

Ależ ona tego nie pragnie.

MARIA

Ona tego pragnie. Ja to wyczułam. Pan kiedyś mówił do pani Haliny – tam jeszcze w kraju, że brak w pana życiu drobnych poświęceń. Oto jest ono!...

ROMAŃSKI

Kto wie, czy to byłoby poświęceniem z mej strony?

MARIA

Tym lepiej! A teraz pomyśl pan o nim..., użyj całego swego wpływu – błagam cię o to!

SCENA 7

NOTARIUSZ KOZANECKI, MARIA, ROMAŃSKI

NOTARIUSZ

A!... A!... dobrze, że panią widzę. Nie spotkała pani gdzie mojej Tapady?

MARIA

Nie panie!... *do ROMAŃSKIEGO* Idę do parku, będę tu siedzieć *pokazuje przez okno* w tej grupie cyprysów. Gdy się pan z nim rozmówi – proszę – powiedz mu pan, że czekam na niego.

ROMAŃSKI

Niech pani będzie dobrej myśli. Skoro pani pójdzie ze mną ręka w rękę – może go ocalimy.

MARIA

Oddaję się panu do dyspozycji. Wszystko zrobię, co mi każesz... Skoro mam odejść, odejdę, przysięgam! Wierz mi. Teraz cię nie zawiodę. Stoję u kresu.

NOTARIUSZ

Powiadam panu – Tapada kaprysi...

ROMAŃSKI

Przepraszam, ale nie mam przyjemności znać pana!

NOTARIUSZ

Czy być może?... To dziwne. Mnie tu każda palma zna.

ROMAŃSKI

Ale ja... nie!

kieruje się i wchodzi do sal

NOTARIUSZ do MARII

A Tapadki pani nie widziała?

MARIA

Podobno jest w drugiej sali gry.

NOTARIUSZ

Czy pani wie, że więcej skomplikowanej natury niewieściej, jak u Tapadki, nie spotkałem w życiu. A pochlebiam sobie, że potrafiłem na wskroś poznać naturę kobiecą. Ale ona jest nieuchwytna. Na przykład, zaczyna kaprysić. Tak jest. Kaprysić. Odrzuca moje prezenciki, literalnie chowa się przede mną.

MARIA

Najlepiej...

NOTARIUSZ

Zerwać? Ja też tak zrobię. Ona nawet nie przeczuwa, jakie niebezpieczeństwo jej grozi. Nie jest już najczarniejszą kobietą obecnie w sezonie. Nie licząc Murzynek. Jest jedna, zdaje się z Haiti – coś bajecznego. Włosy jak smoła – twarz taka, że o zmierzchu nic nie widać. Oglądają się za nią więcej, jak za Tapadą. Zdaje się, że przelawiruję do Haitanki.

MARIA

Więc panu chodzi o to, aby dama, której pan towarzyszy, wzbudzała sensację?

NOTARIUSZ

Otóż to! Otóż to! Kobieta ma dla mnie tyle wartości, ile mi jej zazdroszczą inni.
Daję pani słowo.

SCENA 8

NOTARIUSZ, MARIA, KOKOTA W BRYLANTACH, AGENT

Wejściem wchodzi wspaniała kokota, wysoka, smukła, choć nie bardzo młoda, ma toaletę wieczorową – płaszcz jasny ją okrywa, kapelusz ogromny. Jest cała obwieszona biżuterią, lśniącą łańcuszkami z pereł, ręce gołe pokryte pierścieniami. Ma obejście wzgardliwe, ruchy powolne, za nią postępuje agent w czarnym tużurku zapiętym – chudy, nędzny, w angielskich żółtych ogromnych trzewikach. Kokota idzie do lustra, które wisi na planie pierwszym, po lewej od widza, przegląda się, przegina, poprawia. Agent stoi za nią apatycznie. Notariusz patrzy za nią z uwielbieniem.

NOTARIUSZ do MARII

To Diana de Rose, królowa szafirów, trochę już starsza, ale bardzo w modzie – przychodzi tak codziennie w chwili zamykania bram. Robi jedną turę. Zabiera swego kochanka i idzie na obiad do Vefoura...⁶⁵ Teraz ma kaprysyk... Włoskiego tenora... Ale jej to darowujemy – bo ma prawo pogrymasić trochę.

MARIA

Czy to ten pan, który jej towarzyszy?

NOTARIUSZ

Broń Boże! To jest agent policyjny, który nie odstępuje ją na krok. Strzeże jej brylantów.

MARIA

Biedna kobieta!

NOTARIUSZ

Idzie do sali – niech się jej pani usunie...

65 Le Grand Véfou – znana restauracja w Paryżu.

MARIA gorzko

Ależ naturalnie – ja się jej usunę.

Kokota przechodzi do sal, rzuciwszy wzgardliwe spojrzenie na MARIĘ i NOTARIUSZA, który się pcha, aby jej się przyjrzeć.

NOTARIUSZ

Bajeczna! Co?

MARIA

Może!

NOTARIUSZ

Pani czeka na męża?

MARIA

Jeżeli pan zobaczy pana Frankowskiego, proszę go przysłać do parku.

NOTARIUSZ

Chętnie – ale oto i on.

SCENA 9

FRANKOWSKI, NOTARIUSZ, MARIA

FRANKOWSKI *zdeenerwowany*

Jesteś tutaj? Miałaś być w parku.

MARIA

Szłam tam właśnie. Czekam na ciebie.

NOTARIUSZ

Czy nie widział pan Tapadki?

FRANKOWSKI

Owszem – gra tam, w drugiej sali.

NOTARIUSZ

Pójdę do niej. Chcę jej zaproponować jazdę dziś do Nizzy na szansonetki.

Może się udobrucha. *do Marii* Ach kobiety!... Kobiety!... Jakże nieszczęśliwy jest ten, kto żyje kultem dla was!... Ach kobiety...

wchodzi do sali

FRANKOWSKI *szybko do MARI*

Czy masz jakie pieniądze?

MARIA

Przegrałeś wszystko?

FRANKOWSKI

Pytam się ciebie, czy masz jakie pieniądze?

MARIA

Mam cztery franki. Sądzę, że ci to nie wystarczy. Choć jeżeli chcesz...

FRANKOWSKI

Bez ironii! – może masz jeszcze jakie... schowane.

MARIA *spokojnie*

Nie – drugi raz mi na wyjazd nikt nie da, a ja bym już nie przyjęła.

FRANKOWSKI

No to wątpię.

MARIA

pocierając ręką czoło

Przekonanie twoje jest mi obojętne. Skoro nie masz pieniędzy, może byśmy już wyszli.

FRANKOWSKI *gorzko*

Gdzie na obiad...

MARIA

Nie wiem, do parku.

FRANKOWSKI

staje przed stołem nakrytym czarnym suknem

Psiakrew, pomyśleć, że tu niedawno był ktoś, co wygrał krocie...

MARIA

Wygrał dziś – przegra jutro...

FRANKOWSKI

Milcz z tymi dewockimi, szablonowymi słowami. Znieść tego nie mogę. Jak kruk kraczesz dookoła mnie – jak kruk! Znów cię czułem dziś dookoła siebie i twoje pobożne życzenia. Bo ja wiem, ty się cieszysz, gdy ja przegram... To nasycą twoją mściwość. Ty teraz patrzysz na mnie z tryumfem. Jesteś... podła!

MARIA *wzburzona*

Ja się tylko dziwię, jak mogłeś przegrać – mając obok siebie kogoś, kto ci szczęście przecież przynosi.

FRANKOWSKI

A! Więc teraz sceny zazdrości; tego tylko brakowało! Jestem wolny! Słyszysz – jestem wolny zupełnie, niczym nieskrępowany. Nie życzę sobie – rozumiesz, nie życzę i zakazuję scen w tym rodzaju. Nie mam na to nerwów. Wszystko ci mogłem poświęcić – mój honor, moją przyszłość, wszystko, ale swobody mojej nie oddam ci za nic! Słyszysz, za nic!

MARIA *mimo woli gniewnie*

Tyś mi poświęcił swój honor, swoją przyszłość? Pozwól mi się roześmiać z takich wyrzutów. A zresztą... dość tego – robimy wrażenie koni zaczynających się gryźć, skoro tylko żłób jest pusty. Przegrałeś – nasz żłób pusty i oto gryziemy się... Dość tego... to musi się skończyć!

FRANKOWSKI

To musi się skończyć.

MARIA

I – skończy się.

SCENA 10

MARIA, FRANKOWSKI, PERUWIANKA

MARIA

Oto twoje medium – szuka cię!... ustępuję z pola walki!

odchodzi do sal, nie odpowiadawszy na ukłon PERUWIANKI

PERUWIANKA

podchodzi do lustra i przygląda się sobie

FRANKOWSKI

Siedzi chmurny na ławce pod oknem, PERUWIANKA podchodzi z tyłu spoza niego, wyciąga rękę poza okno, zrywa gałązkę liliowych kwiatów i uderza nią po głowie delikatnie FRANKOWSKIEGO.

FRANKOWSKI

odwraca się – bierze kwiaty i całuje rękę PERUWIANKI

PERUWIANKA

Triste⁶⁶?

FRANKOWSKI

Non car – vous êtes ici⁶⁷...

PERUWIANKA

Tout perdu⁶⁸?

FRANKOWSKI

Oui.

PERUWIANKA

Tout? tout?

66 *triste* (fr.) – smutny.

67 *Non car – vous êtes ici* (fr.) – Nie, gdyż pani jest tutaj.

68 *Tout perdu* (fr.) – wszystko stracone.

FRANKOWSKI

Tout!

PERUWIANKA

Oh! désagréable⁶⁹

FRANKOWSKI

Désagréable!...

PERUWIANKA

całuje go w czoło

Pas triste... pas triste⁷⁰ ...

FRANKOWSKI

całuje ją po obnażonych rękach

Merci! Vous êtes bonne⁷¹.

PERUWIANKA

Et vous joli⁷²!...

pochyla się i całuje go w usta

J'irai jouer encore... pour vous⁷³...

Odchodzi powoli do sal – idąc, rozpina jedną z bransoletek i upuszcza na ziemię – nie oglądając się, powoli wychodzi.

FRANKOWSKI

który szedł za nią, dostrzega bransoletkę, pochyla się

Madame! votre bracelet⁷⁴.

69 *désagréable* (fr.) – niemiły, nieprzyjemny.

70 *Pas triste... pas triste...* (fr.) – nie [bądź] smutny.

71 *Merci! Vous êtes bonne* (fr.) – Dziękuję! Pani jest dobra.

72 *Et vous joli* (fr.) – A pan ładny [miły].

73 *J'irai jouer encore... pour vous...* (fr.) – Pójdę grać jeszcze raz... dla pana.

74 *Madame! votre bracelet* (fr.) – Pani! Twoja bransoletka.

Ona nie ogląda się i znika w salonach. Wchodzi inspektor głębią. FRANKOWSKI podnosi się, nie zdążywszy podjąć bransoletki; przystępuje ją nogą i tak pozostaje chwilę. Inspektor przechodzi mimo niego i chwilę patrzy sobie oko w oko. Wreszcie inspektor znika. FRANKOWSKI nerwowo podnosi bransoletkę i chowa ją spieszenie do kieszeni. Pot mu występuje na skroniach, chce iść do sal, ale brak mu sił, pozostaje chwilę niezdecydowany.

SCENA 11

ROMAŃSKI, FRANKOWSKI

Kilka osób kieruje się ku wejściu, powoli sale pustoszeją, ale gra tam za drzwiami szklanymi trwa dalej, zjawia się ROMAŃSKI, chwilę patrzy na FRANKOWSKIEGO – spotykają się oko w oko. FRANKOWSKI stoi nieporuszony, wreszcie pierwszy ROMAŃSKI zbliża się do niego.

ROMAŃSKI

Witam pana!

FRANKOWSKI

Zimno odpowiada na ukłon i chce przejść do sal gry. ROMAŃSKI go zatrzymuje.

ROMAŃSKI

Chwilkę tylko. Ruleta nie ucieknie. Ja zaś muszę z panem pomówić.

FRANKOWSKI *wyniośle*

Pan ze mną? To dziwne! Tak starannie pan unikał do tej chwili zamienienia ze mną kilku słów, iż sędzę, że nie mamy sobie nic do powiedzenia.

ROMAŃSKI

Przeciwnie – mamy sobie wiele do powiedzenia.

FRANKOWSKI

Dziwne! Pomiędzy nami nie ma nic wspólnego.

ROMAŃSKI

Przeciwnie! Jest jedna wielka wspólność, którą nic zatrzeć nie zdoła. Poczucie obowiązku, jaki każdy człowiek honoru ma względem swej czci i nazwiska.

FRANKOWSKI

Pan wojuje frazesami, jak wszyscy u nas...

ROMAŃSKI przerywa

Nie graj pan roli nadczłowieka i *moral insanity*⁷⁵. To typ nie pana – a potem zużyty i nadużyty. Pan jesteś prostym, zwyczajnym, lekkomyślnym nerwowcem. Wszystkie pańskie czyny od młodości były nacechowane tą lekkomyślnością nerwową.

FRANKOWSKI

Nie sędzę, aby to było zbrodnią. Nie odpowiadam za swoje czyny i nerwy.

ROMAŃSKI żywo

Przeciwnie! Odpowiadasz pan za wyniki ich niepohamowanych zapędów. Pan gwałtem zmusza się do czynów dla pana silnych – a w gruncie rzeczy jesteś pan słaby. Stąd nieproporcjonalność pana zapędów i wyników. Ja znam pana od tak dawna! Katastrofa lwowskiego klubu nie zdziwiła mnie wcale.

FRANKOWSKI ostro

Panie!

ROMAŃSKI

Co pan chce! Mówiąc z panem szczerze, muszę wspomnieć i o tej tragedii życia pana. To nieuniknione.

FRANKOWSKI

Tu nie jest miejsce.

ROMAŃSKI

Na próżno szukałbym pana gdzie indziej. Jesteś pan wiecznie w salonach gry. A zresztą nie ma czasu do stracenia. Potem, że pan tu jesteś, a nie przy rulecie, poznaję, że jesteś pan *à sec*.

FRANKOWSKI

To panna Osterfeld poinformowała pana o tym radosnym dla niej wydarzeniu.

75 *moral insanity* (ang.) – niezdolność do zrozumienia zasad moralnych.

ROMAŃSKI

Zdaje mi się, że najlepiej zrobimy, nie wymieniając nazwiska tej nieszczęśliwej i godnej pożałowania dziewczyny.

FRANKOWSKI *podniecając się*

Przeciwnie! przeciwnie! Zdaje mi się bowiem, że tu głównie o nią chodzi. Zdaje się panu, że panna Osterfeld jest interesującą ofiarą mej donżuanerii, a ona jest nieszczęściem mego życia... Lecz wierz mi pan, iż się przerachowałeś. Tam w gruncie rzeczy nie ma nic interesującego.

ROMAŃSKI

Jest – choćby to psie przywiązanie, które ma do pana.

FRANKOWSKI

Nie może się ode mnie wyrwać. Nie ma za co.

ROMAŃSKI *spokojnie*

Owszem, była chwila, gdy miała pieniądze na drogę.

FRANKOWSKI

Pan skąd wiesz o tym? A! Zgaduję! To pan byłeś tym dobroczyńcą... jako sąsiad... przeze drzwi...

ROMAŃSKI

Milcz pan!

FRANKOWSKI

rzucając się ku niemu

Panie!

ROMAŃSKI

Chwyta go silnie za obie ręce i sadza na kanapie, przytrzymując go kolanem.

Uważaj!... musiałbym cię wypoliczkować, a to byłoby dla ciebie katastrofą. Wszak nie mógłbyś ode mnie żądać satysfakcji honorowej, jesteś uznany za niezdolnego do takiej satysfakcji.

FRANKOWSKI milczy i powoli słabnie.

ROMAŃSKI

Puszcza jego ręce i powoli oddala się od niego.

Tak! A teraz możemy pomówić ze sobą spokojnie. Proszę mnie słuchać.

FRANKOWSKI *już słabszym głosem*

Jakim prawem pan mieszasz się w moje życie?

ROMAŃSKI

Choćby tym prawem, jakie mi nadaje ten list.

Wyjmuje z kieszeni list.

Oto list od – żony pana!

FRANKOWSKI *zrywa się*

Od niej? – dość! Nie chcę nic słyszeć! Wolę sobie w łeb palnąć!

chce iść do sali gry

ROMAŃSKI

Dwie minuty – chcę, żebyś pan poznał, żebyś zrozumiał, jakie warunki...

FRANKOWSKI

Warunki? Ona śmie mi stawiać warunki? Ale zrozum pan, że ta kobieta jest głównym nieszczęściem mego życia...

ROMAŃSKI

Przed chwilą była nim panna Osterfeld. Natury takie, jak pan, zawsze na kogoś swe winy składają.

FRANKOWSKI

Czy pan wie, że tej mojej żonie zdaje się zawsze, że ona mnie kupiła.

ROMAŃSKI *spokojnie*

Bo tak było w istocie.

FRANKOWSKI

Jak to?

ROMAŃSKI

Byłeś pan w takiej sytuacji majątkowej i moralnej, że gdyby nie posag pani Haliny, źle byłoby z panem.

FRANKOWSKI

Więc skorzystano z tego i kupiono mnie!

ROMAŃSKI

Ha! Skoro pan byłeś do sprzedania. Ale o to nie chodzi. Tu – w liście pisanym do mnie przed czterema dniami – pani Halina proponuje panu, ze względu na dzieci...

FRANKOWSKI

Zgodę? nigdy!

ROMAŃSKI

Nie – o zgodzie nie ma mowy. Znadto pan zadrasnął w tej kobiecie strunę jej miłości własnej, aby mogła zgodzić się na taką abnegację. Zbyt wiele nawet i od niej nie należy już wymagać.

FRANKOWSKI

Wymagam od niej jednego – niech mnie zostawi w spokoju.

ROMAŃSKI

Na nieszczęście – dzieci wasze noszą pana nazwisko! Pani Halina musi czuć, aby to nazwisko...

FRANKOWSKI

przerywa

Sam pan powiedziałeś, że nazwisko moje jest wyjęte z kodeksu honorowego. Więc już czy jedna plama więcej, czy mniej, to obojętne... A zresztą moje dzieci niech same dorabiają się szacunku... z *ironią* u świata. Jeżeli im o to będzie chodziło. Ale mam lepsze wyobrażenie o ich inteligencji.

ROMAŃSKI

chwytą go silnie za obie ręce i sadza na kanapie, przytrzymując go kolanem

Wracam do listu pani Haliny. Żona pana godzi się na powrót pana, lecz nie życzy sobie, ażeby pan mieszkał pod jednym z nią dachem. Pan zamieszka w majątku Pliszki... i tam będzie pan gospodarował. Pozornie tylko, bo wiadomo, że pan nie jest zdolny do pracy intensywnej i spokojnej.

FRANKOWSKI

Jakże łaskawa!

ROMAŃSKI

Poza tym, ma pan wszelką swobodę. Naturalnie, nie popełni pan nic, co by było uchybiające godności małżeńskiej. I tak – rozejdzie się pan definitywnie z panną Osterfeld – dalej, nie sprowadzi pan do Pliszek żadnej kobiety. Od czasu do czasu przyjeżdżać pan będzie do domu – dla zobaczenia dzieci i dla oka ludzkiego. Oto – wszystko... A! Jeszcze kwestia apanażów. Pani Halina wyznacza panu pensję 6 tysięcy koron, z warunkiem cofnięcia jej natychmiast, jeżeli się okaże, że pan nie dotrzymałeś jej głównych warunków.

FRANKOWSKI *ironicznie*

Do diabła! Szczodra natura w tej mojej żonie.

ROMAŃSKI

Nie – tylko przezorna. Wie, że gdyby pan miał więcej pieniędzy, postąpiłby pan znów lekkomyślnie. Ja sądzę, że warunki pani Haliny są doskonałe, i że pan będąc znów w położeniu bez wyjścia, bo bez grosza przy duszy i z kobietą na karku, przyjmiesz je.

FRANKOWSKI

Z entuzjazmem.

ROMAŃSKI

No... nie., ale widzi pan, tonący i brzytwy się chwyta. A panu już brak tchu, lada chwila można utonąć.

FRANKOWSKI *dość słabo*

Jeszcze tak źle nie jest.

SCENA 12

NOTARIUSZ, PERUWIANKA, FRANKOWSKI, ROMAŃSKI

NOTARIUSZ

*A Nizza! A Nizza dîner*⁷⁶.

PERUWIANKA

*Bien! Automobile! Et lui!*⁷⁷

wskazuje na FRANKOWSKIEGO

NOTARIUSZ

Merci! Merci! do Frankowskiego Zgadza się! Jedziemy do Nizy na obiad! Niech pan także jedzie z nami! Ona tego chce! Mój panie, niech pan to dla mnie zrobi – bo ona mi będzie robić sceny na cały wieczór.

ROMAŃSKI

Idę do sal, aby odprowadzić pannę Osterfeld wraz z nową jej znajomą, panną Osmólską przez główne wyjście i zaprowadzić je do restauracji na obiad. Gdy je usadowię, przyjdę po pana i pójdziemy gdzie indziej zjeść obiad i dokończyć naszą rozmowę.

FRANKOWSKI z ironią

Zdaje się panu, że nie mam nawet na obiad?

ROMAŃSKI

Nie zdaje mi się, ale jestem tego pewny.

FRANKOWSKI

Chce mnie pan wziąć głodem?

ROMAŃSKI

Skoro inaczej nie można...

wychodzi do sal

⁷⁶ *A Nizza dîner* (fr.) – zjeść obiad (w Nicei).

⁷⁷ *Bien! Automobile! Et lui!* (fr.) – Dobrze! Automobil! A on!

SCENA 13

NOTARIUSZ, FRANKOWSKI, PERUWIANKA

PERUWIANKA pudruje się przed lustrem.

NOTARIUSZ

Ja idę po automobil. do Frankowskiego Niech jej pan da delikatnie do zrozumienia, że jeżeli się będzie dalej dąsać, to puszczę ją kantem. U mnie to raz, dwa. Po co mam sobie marnować życie?

Wychodzi wyjściem bocznym. Słychać z oddali przeciągłe uderzenie w gong i jękliwy głos – on ferme! on ferme!⁷⁸ To się powtarza w ciągu następnej sceny kilkakrotnie i to bliżej.

SCENA 14

PERUWIANKA, FRANKOWSKI

FRANKOWSKI

podchodzi do pudrującej się PERUWIANKI i całuje ją w ramię

PERUWIANKA

Assez⁷⁹!

FRANKOWSKI

Jamais assez.

Znów ją całuje w ramię, ona kończy się pudrować spokojnie, potem podchodzi do lustra, przegląda się jeszcze – i ściera puder z brwi, odsuwa się, patrzy bystro na FRANKOWSKIEGO, poprawia swoje bransoletki, znów patrzy na niego. On się mimowolnie miesza pod jej wzrokiem, wtedy ona patrzy jeszcze silniej i wreszcie mówi niskim, trochę gwałtownym głosem po polsku, z akcentem trochę żydowskim.

⁷⁸ on ferme! (fr.) – zamykamy.

⁷⁹ Assez (fr.) – dosyć; jamais assez – nigdy dosyć.

PERUWIANKA

Oddaj mi pan moją bransoletkę...

FRANKOWSKI

Co? Pani Polka?

PERUWIANKA

*Ich bin aus Drohobycz!*⁸⁰ – pauza I mówię panu, oddaj mi pan moją bransoletkę. Ja ją tu upuściłam! Pan ją znalazłeś. Pan ją masz w kieszeni.

FRANKOWSKI

Ależ...

PERUWIANKA

Pan nie przecz! Ja patrzyła na to przez te szklane okna... w drzwiach. Ja wszystko widziała.

FRANKOWSKI *nadrabiając minę*

A więc tak. Znalazłem pani bransoletkę i podniosłem ją, aby ją pani oddać.

PERUWIANKA

Nie! Pan byłbyś mi nie oddał tej bransoletki. Pan byłbyś ją schował. Ja się panu od dawna przypatruję i ja pana umiem na pamięć.

FRANKOWSKI

oddaje bransoletkę

PERUWIANKA

Pan jest taki zmieszany i zły, że pan nawet mnie się nie pyta, jak się to dzieje, że ja jestem z Drohobycza i że ja mówię po polsku...

FRANKOWSKI

Ale owszem. Ja bardzo się dziwię.

PERUWIANKA

Czemu się pan dziwi? Tu się nie ma czemu dziwić. Gdybym ja nie podała się za Peruwiankę, to nikt by na mnie patrzył. A tak ja mam powodzenie – i tu, i w Paryżu. Peru to daleko – gdzieś za oceanem – czy ja wiem, ale to nie można

80 *Ich bin aus Drohobycz!* (niem.) – Jestem z Drohobycza!

sprawdzić. A ja czarna i mój żydowski nos do tego pasuje i tym ja dobre interesy robię. Tu nikt nie wie, kto ja jestem. Nie! Jedna policja, ale już z nimi nie zadzieram, bardzo solidnie żyję, to oni ze mną w zgodzie. Ja przed panem pierwszym prawdę powiedziałam.

FRANKOWSKI

Cieszę się, że pozyskałem pani zaufanie...

PERUWIANKA

To nie pana zasługa. To dlatego, że pan bardzo przystojny – no i że ja poznała, że pan jest mój człowiek.

FRANKOWSKI

Po czym?

PERUWIANKA

Jak pan mi chciał ukraść tę bransoletkę.

FRANKOWSKI *gniewnie*

Pani!

PERUWIANKA

No co? no co? Nie tak? Znaleźć, a nie oddać, to przecież kradzież. Ja zresztą sama umyślnie to zrobiłam, ażeby wypróbować, czy pan już... dojrzał. Ja tu parę razy tak upuszczałam bransoletkę, ale nie chwyciło. Dopiero dziś. Ja powtarzam – pan jest mój człowiek...

FRANKOWSKI

Chętnie będę pani...

PERUWIANKA

Ach! Bez tej galanterii, to już potem – na dodatek możemy sobie pozwolić. Teraz mówmy o interesie – czysto o interesie.

FRANKOWSKI *zainteresowany*

Czy ma pani jakiś interes mi do zaproponowania?

PERUWIANKA

Tak, doskonały. I dla mnie, i dla pana. To mnie skłoniło odkryć się przed panem. Jeszcze jedno. Jakby się mój projekt panu nie nadał, to niech pan nikomu

nie mówi, że ja jestem z naszych, i z Galicji. Ja będę znów Peruwianką – i znów nie będę nic rozumieć. Zresztą i tak niedługo, bo ja wracam do Paryża.

FRANKOWSKI

Może pani być przekonaną...

PERUWIANKA

Ja panu wierzę, bo się pan będzie bał, żebym ja gęby nie rozpuściła z tą bransoletką. A teraz będziemy gadać o interesie. Krótco – raz, dwa. Pan jest duży, rośły, dobrze się pan rusza, umie pan gadać i ma pan dobre nazwisko. No! Nie takie *prima sorta*⁸¹, ale niezłe. Potem – pan jest bez sumienia i pan się z niczym nie liczy. To już bardzo wiele.

FRANKOWSKI *śmiejąc się z przymusem*

Ładnie mnie pani sądzi.

PERUWIANKA

Po naszymu – ja z handlowej rodziny. Ja pana otaksowała, jak w lombardzie. Wiem, co pan jest wart. Oto – ja chcę założyć dom gry w Paryżu i potrzebuję do tego reprezentanta. Kogoś, kto by umiał honory robić – i prowadzić grę, i miał znajomości porządne, i takich, co przyjeżdżają do nas do Paryża przyprowadzić... Co się pan tak zamyślił? –

FRANKOWSKI

Przyznam się pani, że...

PERUWIANKA

Co się pan przyznaje? Do czego się pan przyznaje? To będzie pierwszorzędny dom – ja mam już apartament wynajęty na Chausse d’Austin, cztery salony – ja będę hrabina albo księżna – co sobie tam po drodze wymyślimy. Pan będzie albo mój brat, albo mój mąż, albo mój przyjaciel, co pan zechce. Ja będę sprowadzać kobiety i to pierwszej sorty – takie, co grają wysoko. I takie znam. Przyjdą do nas nawet i ze świata. W jednym salonie będą tańczyć – to dla policji, jak by ich diabli przynieśli, a reszta salonów do grania. Ja panu ofiaruję dwadzieścia tysięcy franków rocznie *fixu*⁸² i procent od wygrania. To wynie-

81 *prima sorta* (właśc. – *prima sort*) – pierwszej jakości.

82 *fix* – ustalona kwota.

sie czasem dziesięć razy tyle, ile *fix*. Ja się na tym znam, bo ja grywałam w takich salonach. Ale ja mam dosyć pracować na drugich, ja wolę na siebie. Do tego mi trzeba mężczyzny. Pan się na to nadaje jak rękawiczka...

FRANKOWSKI

Mnie się zdaje, że nie...

PERUWIANKA

A mnie się zdaje, że tak... Ja znam ludzi na wskroś, oni mnie dosyć nadeptali. A jak oni mnie deptali, to ja się na nich patrzyła – i tak jak się nauczyłam wiedzieć, co oni warci. Pan niech się namyśli. Pan mi jutro odpowie. Co?

FRANKOWSKI

Nie wiem. Nie wiem.

PERUWIANKA

Pana czeka jedwabne życie. Pan będzie swobodny jak ptak w tym Paryżu. Co pan będzie jechał gnić w tej Galicji? Ja kobieta, Żydówka, a jakbym się udusiła, jakbym miała do Drohobycza z powrotem wrócić. No – a teraz pan pojedzie z nami do Nicei na obiad?

FRANKOWSKI

Obiecałem znajomemu, że z nim pojedę...

PERUWIANKA

On damie ustąpi.

SCENA 15

DOZORCA, NOTARIUSZ, PERUWIANKA, FRANKOWSKI, ROMAŃSKI

Dozorca przechodzi z gongiem przez scenę – uderza w niego wołając: On ferme! on ferme! – kilka osób spóźnionych śpieszy ku wyjściu. NOTARIUSZ pojawia się.

NOTARIUSZ

*Automobile attend – donna szwarce*⁸³.

83 *Automobile attend – donna szwarce* – samochód czeka – czarna damo (tak się prawdopodobnie Notariusz zwraca do Peruwianki).

PERUWIANKA
przybiera minę wyniosłą

Bien!...

NOTARIUSZ do FRANKOWSKIEGO

Ledwom dostał automobil, ostatni, jaki był, pójdę i siądę, i będę czekał. Niech ją pan sprowadzi, bo ona wlaźła w lustro i pudruje się – to już będzie do rana, a tymczasem automobil ktoś złapie. Dobrze?

FRANKOWSKI

Dobrze! dobrze!

Słuchać cygańską muzykę w oddali. Wchodzi ROMAŃSKI, NOTARIUSZ wychodzi.

ROMAŃSKI do FRANKOWSKIEGO

Już usadowiłem panie na tarasie, gdzie gra cygańska muzyka – niech im będzie trochę weselej. My pójdziemy do Maison Dorée⁸⁴, aby rozmawiać swobodnie.

PERUWIANKA

przyzywa gestem FRANKOWSKIEGO – cicho do niego przez zęby

Powiedz mu pan, żeby szedł do diabła, schodzę na dół, czekam w automobiliu.
wychodzi szybko

FRANKOWSKI

Zapomniałem, że jestem zaproszony, nie mogę służyć panu.

ROMAŃSKI

Zaproszony pan zostałeś w tej chwili widocznie, nic mi przedtem nie mówiłeś.

FRANKOWSKI

Powtarzam, że zapomniałem, a zresztą przyznam się panu – potrzebuję trochę odetchnąć swobodnie.

ROMAŃSKI

W towarzystwie prostytutki.

84 Maison Dorée – słynna restauracja przy Boulevard des Italiens 20 w Paryżu.

FRANKOWSKI *podniecony*

Nie jestem małoletni i nie potrzebuję kurateli. W ogóle zdaje mi się, iż pan sobie zanadto zaczynasz przypisywać do mnie praw.

ROMAŃSKI

Obudził się w panu znów ton wyzywający. Poczujesz pan jakiś grunt pod nogami.

FRANKOWSKI

Może.

ROMAŃSKI

Musi to być grunt bagnisty, bo ton pana zalatuje bagnem.

FRANKOWSKI *wściekły*

Panie!

ROMAŃSKI

Tst! Spokojnie! Ja już pana tu raz ostrzegałem! Rób pan, co pan chcesz – ale tego się pan strzeż!... Pan należysz do tych tragicznych postaci, które się rodzą z duszą przeznaczoną na zagładę. Przychodzą one tak dobrze w wiejskim dworze szlacheckim, jak i w piwnicy wśród proletariatu miasta. To są dusze zawczasu potępione... jeśli się same nie dźwigną... Ale prawda! Pan masz taką duszę...

FRANKOWSKI *ironicznie*

Jakąż to? Jakąż!

ROMAŃSKI

Duszę prostytutki!

Wychodzi głównym wyjściem, mijając się z dozorcą, który wraca, bijąc w gong, i woła, nie widząc FRANKOWSKIEGO, który mimo woli cofnął się i usiadł w kącie przed lustrem na kanapie. Jest już zupełny zmrok, słychać cicho muzykę cygańską i dźwięk oddalającego się gongu. Drzwi wejściowe otwierają się i widać kilku ludzi ze świeczkami, poza nimi mary, na nich czarnym suknem przykryta martwa postać, przenoszą ją przez scenę do opustoszałych ciemnych sali. NADINSPEKTOR kieruje tą procesją – ludzie ze świeczkami otwierają na roścież drzwi do sal; widać, jak tam migoczą w ciszy te świece, słychać gong, muzykę z daleka.

NADINSPEKTOR
nadchodzi z głębi

*Qu' est ça?*⁸⁵

INSPEKTOR
*C' est le suicidé d' aujourd' hui*⁸⁶.

NADINSPEKTOR
*Vite! Vite!...*⁸⁷

wszystko znika

PERUWIANKA
staje w drzwiach wejściowych

Gdzie pan? Czekamy!

FRANKOWSKI
wyprostowuje się, otrząsa z wysiłkiem

Idę!

wychodzą

KURTYNA OPADA

85 *Qu' est ça?* (fr.) – (forma gramatyczna niepoprawna, właśc. *Qu' est-ce que c' est?*) Co to jest?

86 *C' est le suicidé d' aujourd' hui* (fr.) – To dzisiejszy samobójca.

87 *Vite!* (fr.) – Szybciej!

AKT III

Ta sama dekoracja co w akcie I. Świt zaledwie przedziera się przez szyby okna balkonowego i zapuszczone story. Mała lampka elektryczna z przyciemką pali się pomiędzy łózkami. Straszny wicher huczy za oknem, bije w szyby i wstrząsa szybami, słysząc dzwonki dalekie statków i wycia syren. Na łóżku bliżej widzów leży MARIA, okryta kocem, włosy rozrzucone. Jest blada bardzo – śpi. Widoczne, że jest w granicach umęczenia. Przez krawędź łóżka przerzucony peniuar. Drugie łóżko puste, kilka bardzo wykwintych kufrów, na stole neseser kobiecy, podróżny, na komodzie męski neseser, pled przerzucony przez nogi MARII.

SCENA 1

MARIA, MOTRUNA

MOTRUNA

Wchodzi cicho z naręczem drzewa, rozgląda się, składa cicho drzewo przed kominkiem, podpala drzewo, podchodzi do MARII, okrywa ją pledem, wicher szarpie znów drzwiami. MOTRUNA żegna się, patrzy z litością na MARIĘ, która przez sen żali się, jęcząc. MOTRUNA jest bardzo blada, oczy ma podsińnięte, usta boleśnie zaciśnięte.

MARIA budząc się

Kto tu?

MOTRUNA

To ja... Motruna.

MARIA

Siada na łóżku z wysiłkiem, rozgląda się dookoła, po czym upada znów na poduszki, zakrywając oczy rękami.

MOTRUNA

Niech jaśnie pani jeszcze śpi... Drzewek trochę przyniosłam, rozpałam...

MARIA

Co to za huk?

MOTRUNA

A no cóż? Diabli na morzu żenią się. O! Jak to wyją niesamowicie – huczą, to jęczą...

MARIA

To statki toną może – wzywają pomocy.

MOTRUNA

Bogać tam! To diabły! Tu same czorty w powietrzu.

klęka przed ogniem i patrzy weń

Myszę, zapalę Polakom w kominkach, to im się kraj przypomni. Zapaliłam u pana Romańskiego, u panny Osmólskiej – teraz u jaśnie pani. Niech chociaż to...

MARIA

Dziękuję wam Motruno!

MOTRUNA

grzejąc sobie ręce przy kominku

Tak ta bieda naleciała od morza i wali deszczem, siecze, zimno, szczypie... Boże, strzeż tych, co teraz na dworze... *po chwili* jasnego pana nie ma?

MARIA

Pojechał do Nicei.

MOTRUNA

Tu był jakiś pan – Polak – z siwą brodą, już dwa razy zapytał, czy jaśnie pan wrócił.

MARIA

A!...

Wysuwa się z łóżka, ma na sobie długą, białą nocną szatę z bardzo miękkiej flaneli, związaną wstążką u góry i na rękawach, stopy bosc.

MOTRUNA

Niech jaśnie pani nie wstaje.

MARIA rozgorączkowana

Muszę Motruno! Muszę! Tysiące ważnych spraw mam na głowie.

MOTRUNA

Co taka pani bogata i szczęśliwa ma za sprawy? Ot, pomartwić się trochę, jak mąż się gdzie zawieruszy... My biedni... to co innego!

MARIA

Motruno! Chodźcie tu – muszę wam coś powiedzieć. Z czymś się zwierzyć. U was szukać rady, pomocy...

MOTRUNA

U mnie? jaśnie pani!

MARIA

Przed wszystkim – nie nazywajcie mnie jaśnie panią. Nie jestem nią. Jestem ze służ, z najemnic, tak jak wy – po obcych domach za trochę pieniędzy poniewierałam się jako guwernantka.

MOTRUNA

No – dobrze, ale jak się jaśnie pan już z panią ożenił...

MARIA

On się ze mną nie ożenił Motruno – pan Frankowski nie jest mój mąż.

MOTRUNA

A! a! a!... to tak... na wiarę?

MARIA

Tak! Pan Frankowski ma żonę.

MOTRUNA

To źle. U nas we wsi była jedna taka, to ją baby wyświęciły.

MARIA

I mnie świat wyświęcił.

MOTRUNA

Ale ja nie... Ta ja pomyślałam, że to na nich naszło takie nieszczęście... jak ten wicher od morza.

MARIA

Tak! to nadchodzi takie nieszczęście... jak ten wicher. *po chwili* A teraz – zrozumcie Motruno, dlaczego ja wam to mówię. Wy tu już dawniej. Ciągłe macie do czynienia z przejeżdżającymi gośćmi. Może jest tu kto – jaka samotna kobieta, jaka dama, jaka chora. Ktoś, co potrzebuje opieki. Ja bym poszła do takiego obowiązku, nawet bez pieniędzy – ot, za łyżkę stawy...

MOTRUNA

Pani tak mówi, bo pani ma żal w sercu za to, że jaśnie pan gdzieś się zawieruszył. A jak wróci, to będzie inaczej.

MARIA *gorąco*

Nie, Motruno! Nie! Ja jestem strasznie nieszczęśliwa... Ja okropnie cierpię, ja nie mogę dłużej znieść takiego położenia. Ja muszę się uwolnić z tego, co się dzieje, bo mogę sobie życie odebrać.

MOTRUNA

No! grzech pani zrobiła i ciężko. To pokuta!

MARIA

Och, jaka!

MOTRUNA

Ale Bóg ma szeroko rozwarłe ramiona i grzesznicy mają ku niemu pierwszeństwo. Pomyślę ja o tym – może się co da, ino jakże tak? Tu będziecie mieszkać w takiej paradyzie i w takim... Jak się kto dowie, to was nie weźmie. Chyba jaka kokocica, a przecie do takiej w służbę polska krew nie pójdzie.

MARIA

Tak! Wiem! Chcę się przenieść i to zaraz – na najwyższe piętro, do jakiegoś maluchnego pokoiku.

MOTRUNA

Są tam po parę franków – ale to dziury.

MARIA

Mniejsza z tym – wszystko – byle nie dalej takie życie jak obecne.

MOTRUNA

podchodzi do niej

Dobra jesteście kobieta i porządna, mimo swego łajdactwa. Już jakoś to będzie. Kogo Pan Bóg stworzył – tego nie umorzył. Zaraz powiem, żeby wam jaką dziurę zatrzymali. Co? *wychodzi* Zaraz wrócę...

MARIA gorączkowo zaczyna składać rzeczy do swego kufru, MOTRUNA wraca.

Jest tam na piątym 162 numer – ale to między nami, między służbą.

MARIA

Tym lepiej. Wolę was – będzie mi bardziej swojsko niż tu. A teraz pomóżcie mi trochę spakować rzeczy. Trzęsę się cała – nie mogę.

MOTRUNA

Odziejcie się!

MARIA

Z tej szafy – wyjmijcie moją bieliznę.

MOTRUNA wyjmuje bieliznę damską, układa ją na stole. Z bielizny wypada rewolwer.

MOTRUNA *podnosząc go*

A to?

MARIA

To moje. Włóżcie do neseseru, który stoi na stole. I tę książkę także.

Podaje jej książkę ze stolika nocnego i fotografię.

I to także...

MOTRUNA

To fotografia jaśnie pana! *po chwili* Jaśnie pani nie powinna tej fotografii brać ze sobą. To jaśnie pani grzech... on się będzie tak zawsze włościł koło pani.

MARIA

Tak – najlepiej zniszczyć.

Idzie do kominka i pali fotografię.

MOTRUNA

To także jaśnie pani źle zrobiła. Bo mówią, że jak się czyją fotografię spali, to ta osoba wkrótce zemrze.

MARIA

To byłoby najlepiej Motruno!

Kłęcz w swej długiej koszuli, oświetlona ogniem kominka.

MOTRUNA

zbliża się do niej

Nie należy nigdy mieć nienawiści w sercu. Pan Bóg nierychliwy, ale sprawiedliwy.

MOTRUNA wyczerpana przyklęka przy ogniu i zasłania oczy rękami, pozostaje tak chwilę. MARIA powstała i odziewa się. Patrzy na zgnębioną postać chłopki i zbliża się do niej, dotyka jej ramienia.

MARIA

Motruno!

MOTRUNA

Co pani?

MARIA

Wyście bardzo smutni. Co wam?

MOTRUNA

Ha! Nic! Takie tam moje biedy...

MARIA

Ale powiedzcie mi, będzie wam lżej. Ja się przed wami zwierzyłam, prosiłam o radę.

MOTRUNA *twardo*

Bieda takiej prostej baby nikogo nie obejdzie.

MARIA

Może syn wasz bardziej chory? MOTRUNA *milczy* Nie widziałam go przy windzie już kilka dni.

MOTRUNA

On ta już przy innej windzie – u Pana Boga!

MARIA

Umarł?

MOTRUNA

Umarł!

chwila milczenia, wiatr łomocze o szyby

MARIA *cicho*

Kiedy?

MOTRUNA *ponuro*

Infekcyjne zapalenie płuc miał – przez te ciągi w klatce, a że już był od dziecka chory – ta i poszedł w kilkanaście godzin.

MARIA

Moja biedna Motruno!

MOTRUNA

Najgorzej, że tu już został – na wieczny czas nad morzem, a nie u nas... Ino to, że ja się już tu przy nim zostanę, aby mu było lekcej leżeć w grobie – żeby kto swój do niego chodził... A jeszcze źle, że łez już nie mam – to najwięcej boli... *wstaje* Niepotrzebna wam już jestem? Co? Pójdę, popytam po paniach. Może wam co powiem.

MARIA

Dlaczegoście nic nie powiedzieli? Nie poskarżyli się?

MOTRUNA

Po co? Życia mojemu dziecku taka daremna skarga nie wróci. A ja tu od bawienia gości płatna, a nie od płakania przed nimi.

MARIA

Byłabym poszła na pogrzeb!

MOTRUNA

On miał za swoją domowiną taki pogrzeb, jakiego i król nawet nie ma. Szedł za nim cały świat, jeden świat, co go naprawdę kochał – matczyne serce! – Tak, matczyne serce! To ogromny świat! *po chwili* Niepotrzebna ja wam? To ostatecznie zdrowi!

wychodzi

SCENA 2

MARIA, NOTARIUSZ

MARIA wkłada pończochy i pantofle, słysząc pukanie do drzwi. MARIA narzuca na siebie pośpiesznie płaszcz, otwiera.

NOTARIUSZ

Czy wolno?

MARIA

Pan tu, o tej porze?

NOTARIUSZ

Mąż pani nie wrócił. Wiem o tym. Czekam przed hotelem, ale chciałem się lepiej upewnić.

MARIA

Pan Frankowski, zdaje się, był w Nicei z panem.

NOTARIUSZ

I z Tapadką. We trójkę pojechaliśmy autem – w patriarchalnej zgodzie. Tapadka była w cudownym humorze – ciągle robiła witze⁸⁸ po peruwiańsku, a ja

88 witz (niem.) – żart, dowcip.

na kredyt się śmiałem, żeby ją w dobry humor wprowadzić. I bardzo się cieszyłem, że ona z panem Frankowskim się zaprzyjaźniła i byli ze sobą *amis cochons*⁸⁹. Pani pozwoli, że usiądę, ale jestem zmęczony i zgorączkowany.

MARIA

Proszę – niech pan siada!

NOTARIUSZ

Byliśmy na obiedzie w Jetée Promenade⁹⁰ – potem na operetce. Ciągłe wszystko dobrze. Potem kolacyjka i wracamy. I tu nagle się wszystko psuje. Tapada zaczyna kaprysić. Ale jak! Staje dęba jak znarowiony koń! Wyprawia awantury. Tu wicher się zrywa, szaleje. Moja Peruwianka także... Ja chcę ją uspokoić, ona każe zatrzymać automobil i wyrzuca mnie... Literalnie wyrzuca na drogę, po nocy. Ja krzyczę, protestuję, a oni odjeżdżają z powrotem do Nicei. No, proszę pani, czy to nie zgroza? I dlaczego? Szedłem kawałek drogi, ale ustałem. Szczerściem jechał fiaker do Monte i wziął mnie na kozioł. Teraz jestem niespokojny nie o nią – bo ona diabłu da radę, ale o pani męża. Ona gotowa go także wyrzucić albo wrzucić w morze. Taki czarny diabeł zamorski..., a że ja sam pana Frankowskiego namówiłem.

MARIA

Niech się pan o niego całkiem nie obawia.

NOTARIUSZ

Tym lepiej... tym lepiej. Ale chciałbym się dowiedzieć i coś postanowić. Ja przyznam się pani, że ja mam dosyć tego Peru i tych kaprysów. Poza tym jest już czarniejsza od niej kobieta, więc Tapada cały interes traci. Uważałem, że w Nicei prawie nikt się za nią nie oglądał. To już nie dla mnie. Pani się pakuje?

MARIA

Tak!

89 *amis cochons* (fr.) – kumple do bitki i wypitki, bardzo zaprzyjaźnieni.

90 Jetée Promenade (fr. *jetée promenade* – molo) – kasyno usytuowane na molo w Nicei, budowa mola trwała od 1891 roku i nie została ukończona; w 1944 roku Niemcy postanowili zburzyć Le Casino de la Jetée Promenade, by odzyskać metal.

NOTARIUSZ

Była tam jedna kobieta strasznie biała. Albinoska czy co – mówili Norwedka czy z Islandii. Pani nie wie wypadkiem, gdzie ta Islandia? Ja też nie. Całkiem biała – oczy, włosy, pleć, a że ubrana na czarno – jak straszydło. Wszyscy się oglądają. Chcę więc dowiedzieć się finalnie, jak i co z Tapadą – i przenieść się do Islandii, spod zwrotnika do bieguna. Nie ma czasu do stracenia... Należy życie wykorzystać.

MARIA

Czy nie lepiej pozostać samemu?

NOTARIUSZ

Nigdy! Kult dla kobiet, to całe moje obecne zajęcie. To jedno trzyma mnie przy życiu. Daje mi to sensacje...

OSMÓLSKA *przez drzwi*

Czy pani sama?

MARIA

Za chwilę będę sama.

NOTARIUSZ

Ja pójdę znów przed hotel – może się doczekam męża pani i dowiem się coś konkretniejszego. Jeśli Tapada szaleje dalej, pędzę do Nicei, przypuszczam szturm do albinoski, zdobywam ją, przywożę – i dziś tryumfalnie przyprowadzam ją do kasyna, gdzie będzie sensacją dnia. Zobaczy pani. Ja mam zawsze wysokie ambicje – do widzenia i przepraszam, że tak wcześnie... ale rzecz nie cierpiąca zwłoki.

wychodzi, MARIA idzie do drzwi OSMÓLSKIEJ i otwiera je

SCENA 3

MARIA, OSMÓLSKA

OSMÓLSKA w szlafroku

Czy mogę wejść?

MARIA

Tak! Jestem sama.

OSMÓLSKA

A...?

MARIA

W Nicei, z Peruwianką pana Notariusza.

OSMÓLSKA

To ohydne!

MARIA gorączkowo

Tak, to straszne – skoro popadł w takie towarzystwa – lękam się, że ratunek może być spóźniony.

OSMÓLSKA

Pani ciągle tylko o niego się troszczy. Niech pani myśli o sobie.

MARIA

Czynię to. Widzi pani! Zbieram swe łachmanki, przenoszę się na piąte piętro i zaczynam szukać lekcji, tymczasem. A Motruna wynajdzie mi może miejsce u jakiej, jako lektorki lub pielęgniarce. Widzi więc pani, że ten projekt przez panią wczoraj przy obiedzie podsunięty wprowadzam w czyn.

OSMÓLSKA

Tak – widzę i cieszy mnie, że pani garnie się do życia.

MARIA

Tak mało w istocie rzeczy! Co chwila postanowienie moje słabnie. Woli nie ma! Woli!

OSMÓLSKA

Przyjdzie i ona. Należy uprzytomnić sobie tylko zniewagę pani godności kobiecej i tę wprowadzić jako główny czynnik pani postępowania. Niech pani

uzbroi swe serce w pogardę, na jaką panią tylko stać i niech pani zacznie być egoistką.

MARIA
odgarniając włosy z czoła

Spróbuję!

OSMÓLSKA

Po raz pierwszy w życiu łamię swój charakter i namawiam drugą kobietę do wytrwania w pogardzie. Ale w tym widzę tylko dla pani ratunek... A ratować chcę panią za wszelką cenę. Dlaczego tu ciemno? *podnosi storę* Dzień szary, deszczowy, ale już tam w oddali chmury giną, rozpraszają się. Tak samo będzie i z pani życiem. Wszystko należy przeczekać. W najmarniejszej egzystencji przyjdzie chwila, w której się będzie można uśmiechnąć. I oto takie nędzne, takie biedne, takie poślubione śmierci stworzenie, jak ja, znalazło taki uśmiech...

MARIA

Powiedz pani...

OSMÓLSKA

Wczoraj, gdyśmy odprowadzali panią pod drzwi jej pokoju, pan Romański prosił mnie o chwilę rozmowy. Zeszliśmy na taras. Pogoda była jasna, jeszcze gwiazdy świeciły. I on nagle prosto, szczerze – zapytał mnie, czy chciałabym zostać jego żoną. I to nie jest tym wielkim szczęściem, bo myślałam, że czyni to po prostu z litości... Ale... o pani! On powiedział, że mnie kocha... Czy pani słyszy? I ja będę jeszcze szczęśliwą, kochaną.

MARIA

Tak! Słyszę...

OSMÓLSKA *jakby w zachwyceniu*

Poznać miłość! Poznać przez własne rozkochane serce, wiedzieć, co jest ten źródło żywy i czerpać z niego do woli. I łzy, i uśmiech – i wszystko jest w tej chwili we mnie – nie słyszę wichru, nie widzę chmur – bo we mnie jest słońce i dookoła mnie jest słońce.

MARIA *z płaczem osuwa się na łóżku*

Pani płacze? Ach! zgaduję! Panią radość mojego rozkochanego serca rani!

MARIA

Tak! Wspominam, że i ja także... Przepraszam, że porównuję siebie do pani, lecz...

OSMÓLSKA

Miłość jest jedna, tryumf jej jeden i tragedia jej jednakowa... *obejmuje Marię i całuje ją* Moje szczęście z pani rozpaczą jest przecież tylko miłością.

MARIA

Tylko... miłością.

chwila milczenia, wicher wyje znowu

OSMÓLSKA

To żałobne wycie mego serca nie dosięga.

MARIA

Za to moje przenika do głębi.

OSMÓLSKA

Ktoś wszedł do mego pokoju.

biegnie do swoich drzwi

Ach! To pan Romański. Jestem tutaj. Czy może wejść?

MARIA

Proszę! Niech wejdzie.

ROMAŃSKI wchodzi od pokoju OSMÓLSKIEJ

SCENA 4

ROMAŃSKI, OSMÓLSKA, MARIA

ROMAŃSKI

Przepraszam, ale jestem upoważniony przez pannę Jadwigę.

OSMÓLSKA

Powiedziałam pani Marii o naszym postanowieniu.

ROMAŃSKI

A!

MARIA

Cóż wam mogę powiedzieć, wiem, że będziecie szczęśliwi.

OSMÓLSKA

Niedługo!

ROMAŃSKI

Nie trzeba tak mówić! Nie trzeba. Ja walczyć będę, ja jestem przy tobie, ja cię ocalę, ty, blada panienko moja... *do Marii* Czy... ten pan jeszcze nie wrócił?

MARIA *cicho*

Nie! Pozostał z nią w Nicei.

ROMAŃSKI

Chciałem się z nim raz jeszcze zobaczyć. Otrzymałem dziś telegram od jego żony. – Oto on. *kładzie telegram na stole* Ktoś zrobił doniesienie do prokuratury – chcą wysłać za nim listy gończe o uwiedzenie małoletniej. Należy, aby natychmiast do kraju powrócił, w ten sposób tylko zdoła zatrzeć się cała sprawa. Sądzę, że pani mu w tym przeszkadzać nie będzie.

MARIA

Właśnie miałam się stąd wynieść, pragnąc, aby mnie tu nie zastał.

ROMAŃSKI

Łatwiej mi będzie przeprowadzić z nim pertraktacje. Gdybym nawet miał sam wziąć go za kark i zawieźć do kraju. Jestem nadzwyczaj zacięty i gdy co raz postanowię, wykonam. Chodzi mi tylko o panią. Będę zupełnie szczerzy. Powiedziała mi pani, iż przestała go pani zupełnie kochać.

MARIA *cicho*

Tak!

OSMÓLSKA

Mnie także pani tak powiedziała.

ROMAŃSKI

Tak! Lecz od tej chwili zaszedł jawny dowód jego zdrady miłosnej, a to burzy wszystkie postanowienia serca kobiecego. Tak jest! Ja się lękam, że pani zamiast nim pogardzać i zobojętnieć – pani go dopiero teraz kochać zacznie.

MARIA *słabo*

Tak nie jest.

ROMAŃSKI

Pragnę, ażeby tak było, lecz nic bardziej niepewnego jak miłość. Wszystko to zależy od napięcia nerwowego i to najstraszniejsze – zwłaszcza w takiej miłości jak wasza. Jesteście niepoczytalni w danych chwilach, wasz umysł nie odbiera już żadnych wzruszeń, tylko jakieś natłoki namiętności, często w zbrodniczym podkładzie.

MARIA

To jedno panu zaręczyć mogę, że całą siłą, całą duszą walczyć będę, aby Frankowskiego nakłonić do powrotu do kraju. I choćby nawet, jak pan przypuszcza, główną podniętą była tu... zazdrość niska, nikczemna zazdrość, to przecież cel, do którego będę dążyć, będzie nienaganny. Mniejsza o pobudki... *po chwili* Wszak jestem tylko kobietą.

OSMÓLSKA

pochylając się ku niej

Uspokój się pani!

MARIA

I to kobietą, która poznała życie z najbrudniejszej i najtragiczniejszej jego strony. Są pewne siły, przeciw którym jestem bez oporu. Czuję to, wiem. Są chwile, w których wyzywam prawie jeszcze więcej nieszczęścia dookoła siebie, tak lękam się nieznanego, bo wiem, że chowa dla mnie coś strasznego, coś przed czym dusza mi blednie i zastyga we mnie.

chwila milczenia

ROMAŃSKI *głosem silnym*

Tak! To są wszystko rzeczy i z nimi trudno stawać do walki. Lecz jest jeszcze poczucie obowiązku i chęć naprawienia krzywdy, którą wasze nerwy tam wyrządziły. Przypomnij pani sobie te jasne główki dzieci Frankowskiego, niech w danej chwili staną one przed tobą. Kobieta jesteś – to wielkie słowo. Niech się tam zbudzi matka, która jest głównym czynnikiem życia każdej kobiety, a potem dopiero przychodzi kochanka...

MARIA

Wiem o tym, proszę mi wierzyć. Pani Frankowskiej, jej dzieciom ustąpię najchętniej. Gdyby mi przyszło po cierniach piechotą pójść pod ich dom – przywiodłabym go sama!

milknie, po twarzy jej przechodzą płomienie

ROMAŃSKI

Po czole pani przemknęła jakaś niedokończona myśl. Walcz ze sobą. Staraj się już posiąść zupełnie – ogarnąć całkiem swe namiętności i stopić je w ogniu łez. Wierz mi! Nawet nerwową siłą zrobić to można.

MARIA

Spróbuję! *słysząc pukanie do drzwi* On?

Wszyscy wstają z miejsc i patrzą na drzwi, ukazuje się NOTARIUSZ.

SCENA 5

MARIA, NOTARIUSZ, OSMÓLSKA, ROMAŃSKI

OSMÓLSKA

Wracam do siebie, jestem nieubrana. Wyjdę dziś do lekarza, ale od południa czekać będę na panią u siebie.

wychodzi do swego pokoju

NOTARIUSZ

Mam wiadomości. Przyjechali! Niech pani sobie wyobrazi, przeszła koło mnie – nie widząc mnie. Jędza Peruwianka. Jestem zdecydowany na Islandię. Jak mi pani radzi?

MARIA

Nie wiem! Gdzie oni są teraz?

NOTARIUSZ

Na dole w restauracji piją, jedzą śniadanie... Zupełnie w zgodzie. To jedno mnie pociesza, że nie wyrzuciła pani męża, jak mnie, z samochodu.

ROMAŃSKI

bierze telegram

Odchodzę, postaram się zobaczyć z panem Frankowskim.

MARIA

Niech mi pan da ten telegram, ja się z nim rozmówię.

ROMAŃSKI

Pani jest zanadto zdenerwowana.

MARIA

Tym wymowniejsze znajdę argumenty. Skoro mnie się nie powiedzie, pan wtedy wystąpi. O! może mi pan zaufać, lepszego rzecznika w sprawie żony pan by nade mnie nie znalazł. Pan nawet nie zdołałby odszukać tych słów, jakie mnie się cisną do gardła. Takie słowa można tylko dobyć z serca, które zgodziło się na potępienie. Idź pan! W danej chwili każę pana zawołać. I zaufaj mi!

ROMAŃSKI

Niech będzie, jak chcesz. Raz jeszcze powtarzam – pozbądź się przecież zazdrośnej namiętności. Działaj tylko czystą pobudką, a z pewnością ci się powiedzie.

MARIA

Starać się będę ze wszelkiej mocy!

odprowadza ROMAŃSKIEGO

SCENA 6

MARIA, NOTARIUSZ, MOTRUNA, POKOJOWA

NOTARIUSZ

Sam nie wiem, jak postąpić. Co mi pani radzi? Czy podejść do niej otwarcie i powiedzieć jej słowa prawdy, czy napisać... tylko nie wiem po jakiemu i mam pewne wątpliwości, co do tego, czy pisać umie. Co zaś do wypowiedzenia jej słów prawdy... to repertuar słów, które umie, jest tak ograniczony.

MARIA

przez ten czas kończy pakować rzeczy i kieruje się do gabinetu

Pan daruje.

wchodzi do gabinetu

NOTARIUSZ

Proszę! Proszę! Niech pani będzie jak u siebie... Ja tu czekam na pani męża, aby się poinformować, bo pani pojmuję, nie zaczepiałem go, skoro siedł razem z tą osobą.

wchodzi MOTRUNA

MOTRUNA

Gdzie pani?

NOTARIUSZ

W gabinecie toaletowym.

MOTRUNA idzie i staje na progu

MOTRUNA do MARII

Ja już sama numer przygotowałam, a teraz rzeczy powoli przeniosę, żeby te szelmy nie wtajemniczać w to, co się dzieje. Oni się nie rozumieją na naszych własnych sprawach.

MARIA

Moja Motruno! Niech Motruna weźmie ręczny kuferek, pled, etui z parasolkami i pudełko z kapeluszami. Neseser ja sama przeniosę... tylko proszę go postawić koło drzwi.

MOTRUNA

Dobrze!

Zrobiła to, co jej MARIA nakazała. Neseser powinien stać przy drzwiach wejściowych na krześle, wynosi kuferki.

Już idę!

wychodzi

MARIA

Wychodzi z łazienki – ubrana w czarną suknię i długi płaszcz, w ręku ma puszki z pudrem i flakony, niesie do nesesera i kładzie je do środka, nie zamyka nesesera. Wraca do stołu, bierze w rękę telegram, czyta go i zamyśla się.

NOTARIUSZ

Ja może zejść na dół?

MARIA

A! Pan tu jest! Przepraszam, zapomniałam. Jestem cierpiąca.

NOTARIUSZ

Wie pani, ja siadę przy drugim stoliczku... Będę ją świdrował oczami. Ona strasznie tego nie lubi. Mówi, że to jej przeszkadza jeść. Tak się zemszczę, bo ona jest strasznie łakoma.

MARIA

Dobrze, niech pan idzie.

NOTARIUSZ

Przed południem muszę mieć pewność!

Wychodzi, MARIA chwilę siedzi, potem zbiera jeszcze drobiazgi – jasek, pled, nad słuchuje. Wreszcie siada do pisania listu, pisze kilka słów, dzwoni, wchodzi pokojówka.

POKOJÓWKA

*Madame désire?*⁹¹

91 *Madame désire?* (fr.) – Pani sobie życzy?

MARIA

*Une lettre... pour Monsieur. Il est au restaurant!*⁹²

POKOJÓWKA

*Parfaitement!*⁹³

odchodzi

MARIA

Siada znów zdenerwowana do najwyższego stopnia i siedzi ze wzrokiem utkwionym w drzw; pukanie, drzwi się otwierają, wchodzi Peruwianka.

SCENA 7

MARIA, PERUWIANKA

MARIA

*Vous? Vous ici?*⁹⁴

PERUWIANKA

Będziemy mówiły po polsku, bo ja jestem Polka – to jest, ja jestem Żydówka, ale to obojętne...

MARIA

Czego pani sobie życzy?

PERUWIANKA

Ja będę zupełnie zwięzła, bo ja nie lubię słów tracić. Ja tę karteczkę, co pani teraz do pana Frankowskiego napisała, przeczytałam.

MARIA

Kto pani pozwolił?

PERUWIANKA

On mi sam ją dał do przeczytania. No – co pani chce, to już taki los nas kobiet, co w galanterii żyjemy, żeby tak być paskudnie przez mężczyzn oszukiwane.

92 *Une lettre... pour Monsieur. Il est au restaurant!* (fr.) – List... dla Pana. On jest w restauracji!

93 *Parfaitement!* (fr.) – Doskonale!

94 *Vous? Vous ici?* (fr.) – Pani? Pani tutaj?

MARIA *blada z oburzenia*

Ja pani zakazuję porównywać się do mnie.

PERUWIANKA

Dlaczego, proszę pani? Wszystkie kobiety, zanim doszły do tego co ja, co pani, były uczciwe, bo się tak na świat przychodzi. Ale co potem się z nimi dzieje, to już nie ich zasługa, ani grzech.

MARIA

Pytam się raz jeszcze – czego pani chcesz ode mnie?

PERUWIANKA

Pani musi najpierw porzucić taki ostry ton, bo to, co ja mam pani powiedzieć, to jest bardzo delikatne i nie może być na ostro traktowane. Pani mnie nie prosi siedzieć, ale ja usiądę, bo hotel to nie dom, a potem interes, to się załatwia spokojnie i powoli.

MARIA

Ja nie mam z panią nic wspólnego.

PERUWIANKA

Owszem! *z uśmiechem* My mamy wspólnego mężczyznę!

MARIA

Pani!

PERUWIANKA

Ja źle powiedziałam – „mamy”. Pani już go nie ma, a ja go jeszcze nie mam! *po chwili* Pan Frankowski nie jest pani męż, tylko pani kochanek.

MARIA

Czy to on panią poinformował?

PERUWIANKA

Ja to zaraz odgadłam od pierwszej chwili. My kobiety z miłosnego świata, to my mamy dziwny węch, my zaraz wyczuwamy nielegalną sytuację. Jak ja tu pierwszy raz weszłam, to wyście się naśmiewali ze mnie, że ja czarna... że... to... no! Pani nie, ale mężczyźni. A ja się pani przypatrywałam i myślałam sobie – to nie jest żona. A wie pani dlaczego? Bo pani była dla mnie niegrzeczna.

Jakby była pani prawdziwą żoną, to by pani nie była dla mnie grzeczna. Ale o to mniejsza. To do interesu nie należy... Tu chodzi o pana Frankowskiego. Trzeba, żeby się państwo rozeszli...

MARIA

Pani jak śmie? Jakim pani prawem?

PERUWIANKA

To moja rzecz. Pani nie może tak dalej włączyć się przy panu Frankowskim, bo to nie jest dla niego – no... i nie dla pani. To jest taka sobie awanturka, ale jak to za długo trwa, to jest cała awantura. I państwo będą takich dwoje awanturników, co to ich ludzie będą palcami wytykać, a potem ich zamkną do więzienia.

MARIA

Niech pani stąd wyjdzie.

PERUWIANKA

Wyjdę, jak pani powiem wszystko, z czym przyszedłam. Ja też byłam w takiej sytuacji jak pani *mit einem ungarischen Graf*⁹⁵. My siedzieli za długi i już nie pamiętam gdzie. To było nieprzyjemne. Pani powinna i sobie, i jemu to oszczędzić. Pani się nie powinna jego czepiać... on pani już nie chce.

MARIA

Czy on upoważnił panią, żeby mi to pani powiedziała?

PERUWIANKA

Nie – ja tak sama z siebie tu przyszedłam, bo on po prostu się pani boi – tych pani płaczów, pani krzyków, pani nerwów. To nic dziwnego – mężczyzna się nie boi armaty, a boi się jak my płacemy. Ja chcę pani i jemu oszczędzić wszystkiego. Pani mu powinna pozwolić odjechać spokojnie.

MARIA

To już nasza rzecz.

PERUWIANKA

No nie bardzo. On ma szlachetne serce – no, jak szlachcic. On mi nie mówił, ale on się martwi, że pani tu zostanie sama i bez niczego. Ja to odczułam, bo

95 *mit einem ungarischen Graf* (niem.) – z węgierskim baronem.

jestem subtelna. I ja to wiem, że jak kobieta ma trochę pieniędzy, to ona już się tak nie martwi bardzo po kochanku.

MARIA

upada na krzesło, kryjąc twarz w dłoniach

Boże mój, do czego ja doszłam!

PERUWIANKA

Pani ma jedną wadę. Pani wszystko bierze za tragicznie. Pani dlatego się sprzykrzyła panu Frankowskiemu. A on jest z natury rzeczy bardzo wesoły. *Bin netter Kerl*⁹⁶! Jego w Paryżu czeka świetlana przyszłość.

MARIA *zrywając się*

On ma jechać do Paryża?

PERUWIANKA

Tak! Ja mu tam wyrobię jaką dobrą posadę, w jakimś banku czy przy asekuracji, czy wreszcie prywatną w jakim klubie. Ja mam tam duże stosunki. Mnie to będzie łatwo.

MARIA

On tego nie przyjmie.

PERUWIANKA

Przyjmie. Ja już mówiłam z nim.

MARIA

Zgadza się...

PERUWIANKA

Spodziewam się. Co on ma robić? Ja się o wszystkim w kraju dowiedziałam. Ja tam mam krewnych. Ja jestem z Drohobycz. Ja wiem, co jemu za nieszczęścia się przytrafiły. No – i co on ma robić? Wracać do Galicji... taki człowiek... taki *liebe man*⁹⁷?

96 *bin netter Kerl* (niem.) – taki miły facet.

97 *liebe man* – kochany człowiek (Peruwianka mieszka języki).

MARIA *oddychając ciężko*

Więc z panią on ma jechać do Paryża?

PERUWIANKA

Ze mną! Ja tam jestem zasiedziała, to ja go zaraz w świat wprowadzę. I widzi pani – jaka jestem kobieta. My mogli sobie spokojnie uciec, tak żeby pani nie wiedziała. Ale on jest szlachcic, a ja jestem subtelna – to ja jemu powiedziała, że tak być nie może, że trzeba panią zaopatrzyć na jakiś czas...

MARIA

Co?

PERUWIANKA

Tym bardziej, że on powiedział, że pani była uczciwa dziewczyna. Więc ja już mam taką solidarność w sobie i powiedziałam mu: jej się nie może dziać krzywda – już ja jestem w tym...

MARIA *silnie*

Pan Frankowski z panią do Paryża nie pojedzie.

PERUWIANKA

No... jak on zechce, to on pojedzie... Pani złością nic nie zrobi. Pani nic nie dostanie.

MARIA *jeszcze silniej*

Ja pani mówię, że on z panią do Paryża nie pojedzie.

PERUWIANKA

wstaje

No – to się zobaczy!

SCENA 8

PERUWIANKA, MARIA, FRANKOWSKI

FRANKOWSKI

Wchodzi i zobaczywszy PERUWIANKĘ, marszczy brwi i gniewnie na nią przez chwilę spogląda.

PERUWIANKA

Przyszłam tu z życzliwości dla pani... Ale pani jest bardzo nerwowa, ja nie mogę z nią dojść do porozumienia...

MARIA

Może zechcesz powiedzieć tej kobiecie, aby natychmiast stąd wyszła.

PERUWIANKA

On by mi tego nie powiedział, bo mu może pani żal, ale ja sama wychodzę... Będę czekać na pana u siebie Hotel des Etrangers. Pan wie... Niech się pan z panią ułoży – bo wieczorem pojedziemy.

wychodzi

SCENA 9

MARIA, FRANKOWSKI

MARIA *nerwowo*

Czy ty naprawdę chcesz z nią jechać?

FRANKOWSKI

Przed wszystkim – czy nie mogłabyś mówić ze mną spokojnie? Pragnę panować nad swymi nerwami, ażeby rzeczywiście dojść z tobą do porozumienia.

MARIA

Powtarzasz te same słowa, które powiedziała mi ta... kobieta...

FRANKOWSKI

Przed wszystkim przyszła tu bez mojej wiedzy. Powiedziała, że idzie do domu, poszła natomiast do ciebie... przepraszam za przykrość, która cię spotkała.

MARIA

Przykrość? Ty to nazywasz przykrością? Obelga najsroźsza, jaka kobietę dotknąć może.

FRANKOWSKI

Skoro to będziesz brała z tego tonu!...

MARIA

Z innego wziąć tej sytuacji niepodobna. Nie serce mam... jedną krwawą ranę, a tę noc zdaje mi się, że spędziłam na płytach kostnicy pod grobowym całunem. Ale to są rzeczy uboczne, to są moje już wyłącznie sprawy. Tu chodzi o ciebie, rozumiesz mnie? O ciebie.

FRANKOWSKI

Dziękuję za twoją troskliwość, ja sam już rozporządziłem sobą. Nie troszcz się o mnie!

MARIA

Muszę.

FRANKOWSKI

Jakim prawem?

MARIA

Wiem, że prawa kochanki straciłam bezpowrotnie, lecz pozostały mi prawa człowieka do człowieka i tych się nie wyzbędę. Bronić cię będę przed tobą samym, choćby kosztem krwi własnej.

FRANKOWSKI

To wszystko są egzaltacje! Proszę mnie pozostawić samemu sobie.

MARIA

Nigdy! Tyś swój wróg najstraszniejszy... Byłoby to zbrodnią z mej strony pozostawić ci wolność działania...

FRANKOWSKI

Nie ma środka, który by zmusił mnie dalej żyć z tobą.

MARIA

Tego nie chcę! Nie pragnę! Klnę ci się na wszystko, że nie to mną powoduje... Ja sama zanedo brzydzę się tobą, ażebyś mogła stać się twoją kochanką. Lecz słuchaj – wróć ty do domu! Wróć ty do swoich! Wróć ty do dzieci!

FRANKOWSKI

Ciekawe! Ty, która mnie stamtąd wyrwałaś, teraz...

MARIA

Ach! To było wspólne wyrwanie się... wspólna nasza wina...

FRANKOWSKI

Przypominam ci nasze długie rozmowy, w czasie których budziłaś we mnie całą siłą pragnienie swobody.

MARIA

Bo myślałam, że tej swobody użyjemy w inny, szlachetniejszy sposób...

FRANKOWSKI

O! Moja droga – tylko bez obłudy! Nerwy cię pchały w moje objęcia – nerwy i temperament. Nerwy cię tak samo skłaniają teraz do przemawiania, niby za dobrem moich dzieci. Ja moim dzieciom na nic nie jestem potrzebny, tak samo i one mnie. Przeciwnie – oboje nawzajem jesteśmy dla siebie katastrofą życiową.

MARIA

Ja też nie mówię o niej, nie wspominam o niej nawet. Lecz wiedz, jedynie twoim dzieciom cię ustąpię. Inaczej nie! O! możesz mnie obrzucać wzgardliwym spojrzeniem. Wydaje ci się dzikie, że ja tu występuję z jakimiś prawami. Zapewne – nie ma w kodeksie paragrafu, który by cię zmusił uznać się za moją własność, lecz ja moim rozszalałym sercem w tej chwili ten paragraf tworzę!

oszałała teraz z bólu

I to ci powtarzam wielkim głosem – jesteś mój! mój! mój!

FRANKOWSKI *wściekły*

Jestem swój przede wszystkim i nie ma na świecie nikogo, kto zdołałby spętać mnie i zmusić do czegokolwiek. Chcę iść w świat i pójść.

MARIA

Jak cię powlokę się za tobą, do stóp twoich przypadną, nie ujdiesz mi...

FRANKOWSKI

Widzę teraz jasno, kim jesteś – pospolitą, zwyczajną istotą, ośleplą z zazdrości. Tak! Tak!

następując na nią – ona cofa się ku drzwiom

Cała twoja pozorna o mnie troskliwość wypływa jedynie z brudnej, niskiej zazdrości. Widzisz, że jest kobieta, która zaczyna mieć przewagę nad tobą i pieńsz się jak wściekła.

MARIA blada z zaciętymi ustami

Błoto nie może mieć przewagi nade mną! Nad tobą – może – boś sam błotem i dlatego Igniesz tam, gdzie ci bardziej swojsko.

FRANKOWSKI

Milcz! I niech się to skończy! Znadto jestem cierpliwy. Byłaś i jesteś dla mnie niczym. Puść mnie – niech stąd wyjdę.

MARIA

opierając się mimo woli o brzeg otwartego neseseru

Ażeby z nią pojechać?

FRANKOWSKI okrutnie

Tak! Ażeby z nią pojechać! Wolę wszystko, niż wlec się dalej z tobą wśród nędzy i awantur.

MARIA

Powłoką się, ale wasze dwa trupy – dwa trupy! Rozumiesz!

FRANKOWSKI

Frazesy! Tych ja się nie boję.

MARIA

Bój się mnie. Bój się mnie! Krzywda moja powstaje we mnie. Straszna jest – nie zna także litości i przebaczenia. Krzywda moja powstaje we mnie!...

FRANKOWSKI

próbując ją usunąć

Szalona jesteś – puszczaj!

MARIA

I... tęskni w każdym nerwie moim...

FRANKOWSKI

Puść mnie.

MARIA

straszna, blada, ujęła rewolwer, który ręka jej napotkała w neseserze

Ty żywy stąd nie wyjdiesz!

FRANKOWSKI

Zobaczmy! *cofa się dwa kroki mimo woli* Hiena!

MARIA strzela do niego, on uderza parę razy rękami w powietrzu i pada jak jedna masa, po chwili usiłuje się podnieść.

MARIA

Na śmierć! Na śmierć!

strzela dwa razy do leżącego

SCENA 10

MARIA, MOTRUNA

wpada na odgłos strzału, MARIA zwraca broń ku sobie, MOTRUNA jej wydziera

MARIA

jak szalona, szczeka obwisa, oczy błędne, straszne

Ja też muszę... ja też muszę... bo zabiłam, bo zabiłam!

drzwi się otwierają, zaczyna się ruch koło trupa

MARIA

To ja!... To ja!... *C'est moi!... moi!*⁹⁸

ZARZĄDCA HOTELU

*Arretéz la!...*⁹⁹

rzucają się na nią

MARIA

To ja!... to ja!... to ja!... zabiłam – za-bi-łam! To ja!...

Wyprowadzają ją, słychać daleko po korytarzach jej przeciągły krzyk.

KURTYNA OPADA

⁹⁸ *C'est moi!... moi!* (fr.) – to ja... ja.

⁹⁹ *Arretéz la!* (fr.) – Wstrzymajcie ją!

Pariasy

Szkice sceniczne

Szkic sceniczny I

Wśród zieleni

Osoba prowadząca całą sztukę:
Narrator-Reżyser

Osóbki

PANICZ
PANIENKA
OGRODNICZEK
JĘDRUSZAK

*Ogólnie na cały wieczór scena jest urządzona w sposób następujący:
Zwykła kurtyna, poza którą obramowanie całe z szarozielonego sukna. Scena jest zasłonięta sfałdowaną zasłoną także z szarozielonego sukna. Po podniesieniu kurtyny teatralnej widać, że na przodzie sceny po prawej od widzów – tuż przy kulisach – stoi krzeselko czarne i mały czarny stoliczek. Na nim palą się dwa światła w kryształowych lichtarzach – stoi karafeczka i szklanka. To wszystko na małym dywaniku o wypłowiałych barwach.
Gdy podniesie się kurtyna teatralna i widz obejrzy dostatecznie to urządzenie sceny, spoza boku sukiennej zasłony zjawia się NARRATOR–REŻYSER ubrany w bardzo elegancki garnitur frakowy, w białą kamizelkę jedwabną (jeśli modna). W ogóle z całymi zewnętrznymi objawami szyku i szacunku, i mówi, co następuje:*

NARRATOR

Pomyślałem raz! Według mnie, nie sztuka dać widowisko złożone z samych wyczyszczonych obrazów. Czy nie można by rzucić na ekran przed wzrok widzów ciąg samych szkiców, zaledwo skreślonych. Lecz zarazem dostrzegłem z przestrachem, iż szkice takie powstają inaczej; jak powolna, spokojna robota wygładzająca światelka i cienie, godząca się na ustępstwa i wymogi szablonu. Przychodzi tymczasem jedna jasność, która nie da się pogłębić żadną siłą, bo jest sama głębią najwyższą. To znów ogarnia wszystko czerń nieprzenikniona i próżno rzucać nań jasne promienie. Wchłania je wszystkie w siebie, i znikną w niej zatopione, a nie zdołają rozjaśnić najmniejszej przestrzeni. Czasem jakiś krzyk się wydobędzie, skarga, jęk. Wołanie o pomoc. Czasem śmiech, ale ten cichy zniknie, rozplynie się. Czasem nóż błysnie, czasem serce czyjeś pęknie w cichości. I widzę, że materiał jest duży – na tysiące się liczy – ale dziwnie ku dołowi ciąży i na ścieżaj otwartych... wrót staje. Lecz dziwnie progu prze-

kroczyć nie śmie i do pałacu nie wchodzi. Pod murami się snuje kornie, już nawet bez buntu – pojmując, iż są tym czymś gorszym, i że ci lepsi muszą mieć kogoś do gardzenia. – Szkicować można pariasów, a cieniować i rzeźbić rozkwitające szczęście. W tłum czarujący i zwarty, pozostawiający po sobie czasem trupy, zwykle też ślady łez i krwi sięgnąłem, o! przyznaję, świętokradzką dłoń! Bo nieszczęście jest więcej świętością jak szczęście. I wydobyłem z tej toni, lecz bez rachuby, bez wyrachowania, bez pretensji estetycznych, kilka tych scen, które zaraz ujrzycie.

Reżyserowałem na pozór ja – a przecież reżyserem było tu samo życie i ono smagało biczem swym te serca ludzkie, domagając się od nich siły i sprawności właściwej szczęśliwemu.

A oni, te moje Pariasy, opierają się, bo wiedzą, że gdzie jest siła, tam zanika Duch.

I Ducha tego chronią. A jak?

Zaraz ujrzycie.

Idzie do stolika, siada przy nim, bierze zeszytik i czyta lub mówi co następuje. Przedtem jednak daje znak srebrnym dzwonkiem. Zasłona szara rozstępuje się powoli.

NARRATOR przy stoliku mówi:

Kąt ogrodu rozkosznego całego w zieleni, kępach kwitnących roślin, tak, że tylko skrawek błękitnego nieba widać pomiędzy drzewami. Trawnik zielony obramowany wstęgą stokrotek i niezapominajek. Na środku trawnika huśtawka. Na niej w pozie Wiosny Panienka w białej sukience, włosy wpółzaplecione na plecy spadają; cudnie uśmiechnięta, zalotna po wiejsku – słowem: demon z podwiejskiej strzechy. Główną zalotnością drgają nóżki w jedwabnych pończoszках, przedziwnie ażurowych, i ślicznych białych sandałkach. Istne poematy! Mówią więcej niż oczy i usta... Panienka przytulona do Panicza, rozmarzona, czarująca. Panicz na huśtawce, w rozpiętym szkolnym mundurku, śliczna koszula z odchylonym kołnierzem – kokieteryjna krawatka rozwiana na cztery wiatry. Na nogach jedwabne skarpetki i knipowskie sandały¹. Cały rasowy, ślicznie uro-

1 knipowskie sandały – zapewne nawiązanie do nazwiska Sebastiana Kneippa (1821-1897), który był znany z promocji zdrowego trybu życia i osiągnięć w zakresie hydroterapii. Przypisuje się mu wynalezienie kawy (kawa Kneippa) oraz odkrycie receptury chleba ziarnistego (chleb Kneippa); w owym czasie wszystko, co miało służyć zdrowiu – mogło mieć dopełnienie: Kneippa.

dzony, złożony i utrzymany. Siła i wdzięk połączony razem. Pewność siebie młodego żbika, który czuje, iż każda piędź ziemi do niego należy, że on tu panem, a przyszłość ma w kieszeni już gotową, i tylko czekającą, aby usankcjonował ją swoim podpisem! I Panienska jest dla niego tą własnością. Otacza ją swym ramieniem z całym przeświadczeniem, że tak być powinno. I pozwala się kochać, uśmiechać się do siebie i tulić. Jego złota głowa łączy się cudnie na zielonym tle z czarnymi, temperamentowymi włosami Panienski. Tworzą pełen czaru obraz, nuć cicho sennego, upajającego walca. Są bardzo młodzi i bardzo piękni. Wiedzą o tym. W rytm, w miarę ich głosów, kołysz się huśtawka. Spoza słupa od czasu do czasu ukazuje się jakaś ręka, która pociąga za sznurek, wprowadzając w ruch huśtawkę. Jest tam ktoś umieszczony i ukryty. Lecz jest tak, jakby nie był.

NARRATOR milknie i powoli usuwa się na bok.

SCENA 1

PANICZ, PANIENKA

Przy słowach narratora „pozwała się kochać”. Oboje zaczynają nucić cichutko walca i kołysz się w takt, i ożywiają się. Przedtem byli jak obraz.

PANIENKA

z wolna, przestając śpiewać

Gorąco!...

PANICZ

Gorąco

kołysz się chwilę w milczeniu

PANIENKA z uśmiechem zalotnym

Ale strasznie miło!

PANICZ

Naprawdę?

PANIENKA

tuląc się do niego

Naprawdę... A tobie?

Co? PANICZ

Czy ci także miło? PANIENKA

Pst!... pst... PANICZ

Powiedz, że ci także miło! PANIENKA *kapryśnie podnosząc głos*

Cicho!... PANICZ *ostro*

Czemu? PANIENKA

Nie jesteśmy sami! PANICZ
wskazuje na słup

Także coś!... To się nie liczy! PANIENKA *wzgardliwie*

Proszę bardzo zachowywać się inaczej. PANICZ

Ty!... PANIENKA *nadąsana*

Co to? Dąsy? PANICZ

Nie cierpię ciebie! PANIENKA
zeskakuje z huśtawki

Nie cierpię ciebie! PANICZ
wstaje na huśtawce, gwizdże obojętnie, potem zapala papierosa

PANIENKA

Wstrętny jesteś.

PANICZ

Radzę nie używać mocnych słów...

PANIENKA

Bo co? Bo co?

PANICZ

Bo możesz pożałować.

PANIENKA

Właśnie...

PANICZ

Tak! Każę osiodłać konia i pojadę na tenisa, do Horodenki.

PANIENKA

Milczy, nagle zaczyna płakać gwałtownie i siada na trawniku zła jak furia.

PANICZ

Cóż nic nie mówisz?... Wybecz się, wyszlochaj, to ci nawet bardzo dobrze zrobi. *pauza* Co mam powiedzieć Milci w Horodence? ...że ją bardzo kochasz?

PANIENKA *zanosząc się od płaczu*

Daj mi spokój z tą twoją Milcią. To jest rudy małpison...

PANICZ

A, śliczne słowa... co za wychowanie... Słodka dziewczynka z podwiejskiej strzechy!...

Śmieje się, pali z wyższością papierosa, rzuca niedopałek na ziemię, wreszcie siada na huśtawkę i mówi rozkazująco.

Chodź tu!

PANIENKA

Nie!

PANICZ

Chodź tu zaraz!

PANIENKA *słabiej*

Nie!

PANICZ

Ej!... bo jadę do Horodenki.

PANIENKA

rzuca się ku niemu z krzykiem

Nie!

PANICZ

łaskawie pozwala jej rzucić mu się na szyję

Ach!... ty mały głuptasie! Czego się buntujesz? Czego się stawiasz? Co ty sobie myślisz? Ty wiesz przecież, że się tak zawsze skończy.

PANIENKA *na huśtawce*

Bo ty mnie tyranizujesz...

PANICZ *zarozumiale*

Moja droga! Z pewnego rodzaju kobietami inaczej nie można, a ty właśnie do takich kobiet należysz... Są inne, które się prowadzi łagodnością, inne zaś...

PANIENKA

Tak dużo masz tych innych?

PANICZ *ze śmiechem*

Cóż, masz mnie za niewiniątko?

PANIENKA *z dąsem*

Szkaradny jesteś

PANICZ *ostro*

Znów zaczynasz?

PANIENKA

Nie... bo ty...

PANICZ
zeskakuje z huśtawki

Jadę do Horodenki.

PANIENKA

To jedź!

PANICZ

Żebyś wiedziała

*Pojawia się w głębi OGRODNICZEK – bosy, wiejski chłopak – zaczyna obcinać
drzewa, krzaki.*

PANICZ

Jędruszek! Nie widziałeś gdzie mojej czapki?

spoza słupa głos mutujący!

JĘDRUSZAK

Tu jest.

*Wyciąga się ręka ta sama, która huśtała i podaje świeżą elegancką czapkę stu-
dencką.*

PANICZ

Dziękuję! Nie widziałeś, czy starszy pan już pojechał w pole?

JĘDRUSZAK *za słupem*

Widziałem!

PANICZ

A na jakim koniu?

JĘDRUSZAK *za słupem*

Na Żłocistej.

PANICZ

A to mam pech! Papa mi zabrał Żłocistą. Na czym ja teraz do Horodenki pojadę?...

PANIENKA *na huśtawce*

Każ sobie kaczkę osiodłać!

PANICZ

Nie wysilaj się na koncepta, bo ci to nic nie pomoże.

wychodzi na lewo

SCENA 2

PANIENKA, JĘDRUSZAK, w głębi OGRODNICZEK

PANIENKA woła za nim

Jeżeli myślisz, że się zanudzę bez ciebie, to się mylisz!

głos PANICZA

I owszem – szczęśliwej zabawy!

PANIENKA

zeskakuje z huśtawki i biegnie za nim

A żebyś wiedział!... a żebyś wiedział!...

Wraca, siada na huśtawkę, zła, próbuje coś nucić, wreszcie odwraca się od słupa.

PANIENKA

No! huśtaj! po chwili Jeszcze wyżej!

z nogi opada jej sandał

PANIENKA roztargniona nasłuchuje

Podnieś sandał! Prędkiej! Jędruszek! No!

Spoza słupa wysuwa się JĘDRUSZAK. Jest to wyrostły niezgrabnie chłopak. Znać na nim chłopskie pochodzenie, jest zgarbiony i ma duże czerwone ręce. Twarz blada, nalana – suterynowa. Mundur zbyt krótki, wytarty na łopatkach, buty zimowe, zmęczone. W oczach znać umęczenie życiem i walką. Podnosi sandał i zbliża się bojaźliwie do PANIENKI.

JĘDRUSZAK

Proszę pani!...

PANIENKA

Czego?

JĘDRUSZAK

Tu jest bucik pani!

PANIENKA *nasłuchując*

Dawaj ciemiego!

chwytą sandał, nakłada go, podnosząc wysoko nogę

Czego się gapisz? Nie widziałeś nogi, czy co? A potem, to nie jest bucik, tylko sandał! Słyszysz? Sandał! Wiesz, co znaczy sandał?

JĘDRUSZAK *cicho*

Wiem.

PANIENKA

W Grecji nosili takie...

JĘDRUSZAK

Tak... w Grecji.

PANIENKA

Musiałeś się choć tego uczyć, co? Ale co ty wiesz, kiedy jesteś osioł. I źle się podobno uczysz, i będziesz repetować, i złali cię, i nic z ciebie nie będzie. Tak mówił twój ojciec, jak przyszedł do dworu, do mego papy, tam o coś, o jakieś pale, czy ja tam zresztą wiem co.

No..., i czego nic nie mówisz?

JĘDRUSZAK

Bo proszę pani, to wszystko łatwo tak powiedzieć, ale...

PANIENKA

Cicho! zdaje się, że prowadzą od stajni konia dla Panicza? Co?

JĘDRUSZAK

Nie słyszę.

PANIENKA

Jesteś głuchy. do OGRODNICZKA Stefan...

OGRODNICZEK

Słucham jaśnie panienki!

PANIENKA

Zobacz, czy to konia przyprowadzili przed ganek?

OGRODNICZEK

Zaraz!

powoli składa narzędzia

PANIENKA

Spiesz się!... No!... A to pokraka! Jak się to gmyrze! Prędszej – ty poczwaro!

zeskakuje z huśtawki zła

Sama pójde, kiedy taki jesteś pokraka!

wylatuje jak z procy na lewo

OGRODNICZEK

patrzy na nią i spluwa

Tfu! Samaś pokraka połamana. Bodaj ci nogi uschły!

JĘDRUSZAK

Milczeć!... jak śmiesz...

OGRODNICZEK

Co, jak śmiesz?

JĘDRUSZAK

Chcesz w mordę za takie gadanie?

OGRODNICZEK

Spróbuj tylko, to tak dostaniesz, że się nogami nakryjesz! Widzieliście go! Że w szkołach portki wyciera, to myśli, że mu wolno człowiekowi na gębę leżać. I za co się stawia? Za taką wiedźmę, za taką latawicę, co bez cały dzień u pani-cza na szyi wisi. A jakby nasz jaśnie pan miał rozum...

JĘDRUSZAK

Ty... ja ci powiadam...

OGRODNICZEK

Toby ją wyżeńi² ze dworu i nie sprowadzał na wakacje, bo z taką to o nie-szczęście łatwo, a potem jaśnie panicz będzie się musiał żenić. Bo to u nich, to nie tak jak u nas, co to się na to nie patrzy. A takiej pannie, to krowy dać nie można.

znajduje niedopałek papierosa i podnosi go skwapliwie

O!... prawie cały papieros...

wyddobywa z portek papieros i zapala

O! fajna!... tureckie... chcesz? Zaciągnij się!...

JĘDRUSZAK

Także coś!?

OGRODNICZEK *szyderczo*

Ano... to przepraszam. Zapomniałem, żeś wielki pan... ze szkół... Ojoj!... to jest nie dla ciebie. Musisz mieć swoje papierosy. Co? To mnie potraktuj! Nie masz? To czego się stawiasz? Nie udawaj pana, kiedy ci daleko.

siada na trawie i pali papierosa z lubością

Ja ci ta nie zazdroszczę! Co z tego, że cię wypchali do miasta i liberię na grzbiet ci wdziali... Mnie lepiej, jak Boga kocham, mnie lepiej!

JĘDRUSZAK *bez przekonania*

A mnie będzie lepiej jak tobie.

OGRODNICZEK

Ale... z ciebie co będzie?

JĘDRUSZAK

Może pójde na księdza albo na doktora.

2 wyżeńi (arch.) - wypędził.

OGRODNICZEK

O wa! Wielkie szczęście! Zawsze chłop będziesz i tyła.

JĘDRUSZAK

No nie! Jak będę ksiądz albo doktor...

OGRODNICZEK

Już jo ta wolę wachać rolę jak cudze smrody... Jak Pana Boga kocham, tak wolę! Takeś tam skapiał³ w tym mieście, że dziewczuchy to śmieją się z ciebie jak ze straszdyła.

JĘDRUSZAK

Ja pluję na wasze dziewczuchy!

OGRODNICZEK

Może ci się takich jaśnie panien zachciewa? Co? Ano spróbuj się do której przystawić, to zobaczysz. A ja ci powiem, że u nas na wsi żadna dziewczucha by ciebie nie chciała. Jak Pana Boga mego kocham! Żadna!

JĘDRUSZAK

A ja ci mówię, mnie wasze dziewczuchy do chrzanu!

OGRODNICZEK

A bo to prawda? Pan Bóg stworzył chłopców i dziewczuchy po to, aby się kochały. Ino swój do swego, a ty co? Ha? Ni pies, ni wydra. My cię podpatrywali w niedziele, jakeś się to śłaniał sam i markotny – bo ze dwora pojechali w sąsiady i nie mogłeś się iść im wysługiwać – a do nas na zabawę nie mogłeś przystać, boś pan. A jakże – a tak!... a tak! a tak! Oho! Idzie stary, trza iść do roboty! Serwus panie student! Po waszemu... ajoj! A zaręcz się z jaką hrabianką – i weźcie mnie na sadownika... ha! ha!

Wybiega na prawo, śmiejąc się i bijąc piętami z uciechy; porzuca niedopałek.

3 skapiał (gw.) – zmarniał.

SCENA 3

JĘDRUSZAK, PANIENKA

JĘDRUSZAK

Wzdycha ciężko, stoi chwilę z opuszczoną głową, wreszcie wzrokiem napotyka niedopałek; ogląda się, przykłęka, podejmuje niedopałek, wyciąga siarniczki⁴, zapala i zaczyna chciwie zaciągać się – przymyka oczy i leży tak na trawie, upajając się.

Wchodzi PANIENKA zła, samotna i potyka się o JĘDRUSZAKA.

PANIENKA

Jezus Maria! A to znów co?

JĘDRUSZAK zrywa się

Przepraszam panią... ja tak... bo gorąco...

PANIENKA *melancholijnie*

To nic... możesz leżeć...

siada na ławeczce tyłem do publiczności

Co ty paliłeś, kiedyś weszła?

JĘDRUSZAK *zmieszany*

Papierosa.

PANIENKA

Daj mi jednego!

JĘDRUSZAK

zmieszany, udaje że szuka papierosa

Właśnie mi wyszły...

PANIENKA

Szkoda.

4 siarniczki (przest.) – zapalki.

JĘDRUSZAK *po chwili*

Może... może... pani chce się huścić, to ja służę...

PANIENKA *jw.*

Dziękuję... już nie mam ochoty. A przy tym tak gorąco. I zresztą ja się boję huścić sama jedna. Mnie zawsze trzeba podtrzymywać. Ja już do tego przywykłam.

JĘDRUSZAK *nieśmiało*

Ja zawołam Ogrodniczka... do sznura, a ja... gdybym śmiał... to jest... to jest...

PANIENKA

E! mój Jędruszek, na to trzeba mieć dużo siły.

JĘDRUSZAK

Ja jestem bardzo silny.

PANIENKA *z zaciekawieniem*

Ty? Naprawdę?

JĘDRUSZAK

Naprawdę! Ja jestem najsilniejszy w klasie, tylko tak zdechło wyglądam, bo...

PANIENKA

Może się Jędruszek zanedo bawi w mieście...

JĘDRUSZAK

No...

PANIENKA

Co, mam rację?

JĘDRUSZAK

Ja nie wiem, co pani pod tym słowem „zabawia” rozumie?

PANIENKA

No, hulankę – a potem kochanie się.

JĘDRUSZAK *smutno*

To nie dla mnie.

PANIENKA

Dlaczego?

JĘDRUSZAK *milczy*

PANIENKA

Tam w mieście to są śliczne panny, ubrane pięknie, prawda? Co? Niech Jędruszek mówi!

JĘDRUSZAK *cicho*

Mnie się one nie podobają.

PANIENKA

A czemu?

JĘDRUSZAK *milczy*

PANIENKA

O! bo to Jędruszek niedołęga. A potem tam są... kokotki...

JĘDRUSZAK

Ja...

PANIENKA

Są, są, ja wiem, i noszą ogromne kapelusze. Są rude, kąpią się w szampanie. A Jędruszek mógł nawet nie widzieć takich kokotek, bo one tylko chodzą na spacer z arystokracją. Ja jestem przekonana, że Władzio to się zna z kokotkami. Co? Jak Jędruszek myśli?

JĘDRUSZAK

Ja... nie wiem.

PANIENKA

Ale ja wiem. Władzio jest cudny, mądry, piękny. Zgrabny. Potem bogaty, to wszystkie kobiety muszą za nim latać.

ze złością tupie nogami

Boże, jaka ja nieszczęśliwa!

JĘDRUSZAK

Co się pani stało? Czy panią co ugryzło?

PANIENKA

Ugryzło? Ugryzło! Głupi!

JĘDRUSZAK *zmartwiony*

Bo pani tak nagle...

PANIENKA

Co, że nagle? Serce nie czeka jak boli!

JĘDRUSZAK

Panią boli serce?

PANIENKA *z furią*

Boli, boli! boli! A co się Jędruszek zna na takich sprawach. Skoro się Jędruszek nie kochał...

JĘDRUSZAK

Albo to prawda.

PANIENKA *nagle zainteresowana*

Ano, więc się Jędruszek kochał? A w kim? W kim? Co?

JĘDRUSZAK *zmieszany*

Proszę nie nalegać... ja nie mogę powiedzieć...

PANIENKA *nagle domysławiając się*

Aha!

Zrywa się z ławki, idzie do kwiatów, zrywa kilka gałęzi bezmyślnie, ogryza liście, obrywa – poczem z pękiem gałęzi siada na huśtawce.

PANIENKA

Jędruszek!

JĘDRUSZAK

Słucham panią!

PANIENKA

Chodź tu! bliżej! Tak! Co ty właściwie w mieście robisz?

JĘDRUSZAK

Uczę się.

PANIENKA

Ładnie, kiedy repetujesz.

JĘDRUSZAK *szczerze*

Bo mnie idzie ciężiej jak komuś innemu. Tępy jestem... A potem ja sam muszę dawać... lekcje... No tak... żeby żyć. No więc tak razem w kupie, to nic dziwnego, że trochę ciężko.

PANIENKA

Przez to jesteś taki zielony.

JĘDRUSZAK

Może przez to.

PANIENKA

Bo lepiej na wsi siedzieć.

JĘDRUSZAK

A lepiej. Ale ojcowie...

PANIENKA

Sensu nie ma. Ojcowie nie mają prawa rozkazywać.

JĘDRUSZAK

Zawsze to ojcowie...

PANIENKA

To są przesady! *po chwili* Czemu ty jesteś taki zgarbiony?

JĘDRUSZAK

Ja tak już od małego.

PANIENKA

Nieprawda.

JĘDRUSZAK

A potem mundur mnie ciśnie.

PANIENKA

Lepiej ci było w chłopskim ubraniu. Pamiętam, jakeś przychodził się bawić z nami dawniej, to było ci bardzo ładnie tak w zgrzebnej koszuli. To mundur Władzia?

JĘDRUSZAK

Tak.

PANIENKA

Pocziwy Władzio. On ma bardzo dobre serce. Lubi drugim dobrze robić. Ale to dziwne, jak ten mundur na tobie leży, inaczej jak na nim wygląda... Ubierz się kiedy po chłopsku, co?

śmieje się

A wiesz, co ci powiem? Ja wtedy... wtedy jak byłam jeszcze taka mała... O! – to... kochałam się w tobie.

JĘDRUSZAK

zastania oczy – potem ręce mu opadają i jest bardzo blady

PANIENKA

No co? no co takiego? Czemu jesteś taki blady? Ko-cha-łam się w tobie. I nawet bardzo.

JĘDRUSZAK

Proszę! niech pani tak nie żartuje.

PANIENKA

Ja wcale nie żartuję!

JĘDRUSZAK

Pani zawsze była dla mnie taka ostra – taka Nielitościwa...

PANIENKA z powagą

Bo widzi Jędruszek, są rozmaici mężczyźni. Z jednym można łagodnością i dobrocią, a z drugim trzeba inaczej. Właśnie Jędruszek do takich należy. Tak!

JĘDRUSZAK

Ja nie wiem, jaki ja jestem, ale to wiem, że za dobre słowo, to bym w piekło skoczył.

PANIENKA mrużąc oczki

Za czyje dobre słowo? za czyje?...

JĘDRUSZAK *jak pijany*

Za... pani dobre słowo!

PANIENKA *z kokieterią*

A za uśmiech na przykład?

JĘDRUSZAK *jw.*

To bym umarł...

PANIENKA

Hola! Zaraz śmierć. Są jeszcze inne piękne i miłe sprawy do załatwienia. I tak... co Jędruszek by zrobił za pocałunek?

JĘDRUSZAK *milczy*

PANIENKA *zalotnie*

No... należy się spytać, czyj pocałunek? Dalej! Proszę powiedzieć... czyj pocałunek?

JĘDRUSZAK *tracąc głowę*

Proszę pani!...

PANIENKA *nasłuchując*

Tętent! co?...

JĘDRUSZAK

Pani każe, żeby powiedzieć, czyj pocałunek?

PANIENKA *roztargniona nasłuchuje*

Tak... tak... Czy to kto przyjechał?

zrywa się i leci na lewo, zatrzymuje się jednak

JĘDRUSZAK *idąc za nią*

Pani kazała... więc ja mówię, czyj pocałunek?...

PANIENKA *zdenerwowana*

Mój! mój!

JĘDRUSZAK

Boże...

z daleka widać idącego panicza

JĘDRUSZAK

Pani!... Panno Ireno!... Złota, jedyna!

Chwyta ją za rękę, a ta gałązkę, którą trzymała w ręku, jak szpicrutą tnie go po twarzy.

PANIENKA

A to co? Jak ty śmiesz?

JĘDRUSZAK

Ja myślałem...

PANIENKA

umyślnie akcentując swoją obrazę

Co myślałeś? A to zuchwalec! Wynoś się!

JĘDRUSZAK

Ja przepraszam...

PANIENKA

Idź mi stąd!

JĘDRUSZAK

Idę! I jeszcze raz przepraszam...

wychodzi powoli na prawo

SCENA 4

PANIENKA, PANICZ, potem JĘDRUSZAK

PANIENKA

rzuca się paniczowi na szyję

Władzio! Nie pojechałeś do Horodenki?

PANICZ

Nie! Byłem z papą w polu. Ale co się tu stało? Słyszałem, że podniosłaś głos?

PANIENKA

Wyobraź sobie, że Jędruszek ośmielił się... to jest... rzucił się na mnie jak dziki zwierz, i chciał mnie pocałować. Ale ja... widziałeś przecież, dałam mu nauczkę... tą witką... po twarzy.

PANICZ

Ach! Jakie to niesmaczne!

PANIENKA

Co miałam robić?...

PANICZ

Udać, że nie rozumiesz. A potem, daruj, ale powiem ci, że mężczyzna musi być sprowokowany, aby się do czegoś podobnego posunąć. Musiałaś go prowokować.

PANIENKA *niewinnie*

Ja? Władziu? Przecież ty mnie znasz i wiesz, że ja nie byłabym zdatna...

PANICZ

Właśnie, że cię znam i wiem, że byłabyś zdatna. I teraz ja stoję w głupiej sytuacji względem kolegi.

PANIENKA

To nie jest dla ciebie kolega, to jest przecież nasz chłop.

PANICZ

Ale bądź co bądź na razie kolega. Trzeba to załagodzić. To mi nie dogadza tego rodzaju sytuacja. Bardzo tego nie lubię... To podkopuje moją popularność!

po chwili

Będzie tak jakby nic nie zaszło, i jakbym ja o niczym nie wiedział! Zrozumiano!?

PANIENKA *z uporem*

Nie!

PANICZ

Bo – pojedę...

PANIENKA *nagle*

No to... tak!

PANICZ

Daj buzi!... caca lala! *całując się, woła* Jędruszek! Jędruszek! Hop! Hop!... on tu
pewnie gdzieś jest.

JĘDRUSZAK pokazuje się spoza krzaków

PANICZ *uprzejmie*

Ano dobrze, że jesteś. Co stary? Chcesz papierosa? Ha?

podaje mu papierosa

Proszę cię, weź więcej...

JĘDRUSZAK

Dziękuję!

bierze papierosa

PANICZ

I pohuśtaj nas! No, panno Ireno – na huśtawkę!

*Wskazuje na huśtawkę, przybierają tę samą pozę, co w pierwszej scenie. On
z papierosem w zębach i zaczynają nucić znanego ślicznego walca. Za słupem
stoi JĘDRUSZAK, pali papierosa i pociąga za sznurek.*

PANIENKA

odwraca się ku JĘDRUSZAKOWI

A wyżej, do nieba...

PANICZ

Ach! Ty aniele bez skrzydeł...

śmieją się – śpiewają, w takt których kołyszają się

ZASŁONA

Szkic sceniczny II

Poza nawiasem

Osoby

KOBIETA
KOMINIARZ
KUBEŁKARZ
HYCEL
KARAWANIARZ
ŻYD

NARRATOR

Przy stoliku, siedząc. Zastona idzie powoli na boki.

Podmiejski szynk. Bufet i trzy stoliki nakryte czerwonymi serwetami. Ściana tylna szara – jednostajna, na niej zawieszony tylko konsens¹ na szynk, i jakiś afisz, raczej bohomaz, wychwalający nowe łątki².

Osoby ubrane na szaro-czarno rysują się niewyraźnie z melancholią łątek na tle ściany. Tylko za bufetem tronuje niepodzielnie duża, silna, rozrośła kobieta, ubrana w różową bluzkę w duże białe grochy. Biała jej szyja występuje zuchwale z fałdów krwawej tkaniny i służy za podstawę podwójnemu tłumstemu podbródkowi. Drobne oczki są bez wyrazu i trochę sennie.

Rzadkie włosy spięte ma czubku głowy płomienną kokardą. Ręce założone pod olbrzymimi obwisłymi piersiami. Jest zuchwała i pewna swej kobiecości. Na ustach jej drga ciągle uśmiech zagadkowy. Rada patrzy, gdy koło niej uwiązają się... pożądanía. Lecz sama nie bierze w nich udziału. Na razie zastępuje Żyda, właściciela szynku, który odprawia szabas i wynajmuje ją w tym celu i w innych jeszcze celach. Przy stoliku siedzi jakiś człowiek i pije samotnie halbę piwa. Jest chudy i ziemisty, jakby oblepiony mazią. Koło niego stoi lartarka i leży jakieś okrycie.

Oświetlenie marne, żółte, zgniłe, od lampy naftowej – zwieszającej się od sufitu. W ogóle przygnębiająca atmosfera schronisk istot, które schronienia nie mają. I tylko kobieta króluje spokojnie, czekając swej kolei, wiedząc, że na nią niezawodnie przyjdzie... i wyrwie ją z tego zmroku, zaduchu, ciemni – w inne, może jaśniejsze horyzonty. Jest tu strasznie, po prostu bez kompli-

1 konsens – (daw.) zezwolenie na coś; koncesja.

2 łątki – zabawki, lalki dziecięce.

kacji i odcieni. Wszystko jest przyjemne i pełza. Czasem jakiś jęk, czasem coś zabłyśka, i zaraz martwieje. A w kącie cza! się nawet – kto wie! – może zbrodnia!...

Narrator milknie, ścisząc głos, usuwa się na bok, niknąc zupełnie.

SCENA 1

KOBIETA, KUBEŁKARZ, później KOMINIARZ

KUBEŁKARZ

po chwili – stuka kuflem w stół

Piwa!

KOBIETA

Chodź pan se weź, bo mi się wstawać nie chce.

KUBEŁKARZ

Cóż to? – tak się panna spracowała?

KOBIETA

Jakem się spracowała, to nie w takiej paskudnej robocie jak pańska.

KUBEŁKARZ

Znów se panna mną i moją robotą zęby wyciera?

KOBIETA *ze śmiechem*

Aby nie pańską robotą, bo to byłoby trudne. Weź se pan piwa!

KUBEŁKARZ *zły*

Nie! Panna tu siedzi od tego, aby gościom służyć.

KOBIETA

Od czego ja tu siedzę to moja rzecz, a gość gościowi nierówny.

KUBEŁKARZ

Psiakrew! Ja płacę jak inny!

KOBIETA

Ja piwo daję, a usługiwać mi się panu nie chce!

	KUBEŁKARZ
Psiakrew! To nie będę pił!	
	KOBIETA
To nie pij!	
	KUBEŁKARZ
I powiem Aronowi dlaczego.	
	KOBIETA
To se mów!	
	KUBEŁKARZ
To panią Aron wyrzuci na pysk!	
	KOBIETA
A pana przedtem na co innego.	
	KUBEŁKARZ
Cholera!	
	KOBIETA
Ty sam! Od ciebie cholera jedzie, aż tu się mdło robi.	
	KUBEŁKARZ
Cho-le-ra!	
	<i>chwila milczenia</i>
	KUBEŁKARZ
Dajesz piwa?	
	KOBIETA
Gryźnij się...	
	KUBEŁKARZ
Kobieto! Kobieto! Pókim dobry!	

SCENA 2

KOBIETA, KUBEŁKARZ, KOMINIARZ

KOMINIARZ rośli, silny w swoim czarnym odzieniu, twarz jeszcze zasmolona. Kobieta na jego widok uśmiecha się wesoło. On ma wszelkie cechy zwycięzcy i piękne, bezwiedne ruchy smukłej, czarnej pantery. Pod maską sadzy widać, że jest piękny. Błyskają tylko białe cudne zęby.

KOMINIARZ

Dobry wieczór pięknej pannie Maryńci!

KOBIETA *wdzięcząc się*

Dobry wieczór! Pan jeszcze na czarno?

KOMINIARZ

Było dużo dziś w koszarach roboty. Tam się robi przy elektryce, to wszystko jedno – dzień czy noc. A potem na dworze jeszcze dość jasno, tylko w tej dziurze już ćma... Co tu tak... tego...

KOBIETA

wskazuje na KUBEŁKARZA

To ten gość...

KOMINIARZ

A niech go szlag trafi!

KOBIETA

Ja to ciągle mówię! Nawet mu piwa nie chcą podać, aby się wyniósł, a on nie chce.

KOMINIARZ

Bo się pewnie w pannie Maryńci kocha.

KOBIETA

Aha! ha! też pan Rabaczewski zajechał... kocha się...

KOMINIARZ

I taki ma serce.

KOBIETA

Taki, co kubelkami wynosi? On? nie! A bodaj pana za takie żarty!... Co dać panu?

KOMINIARZ

Buzi!

KOBIETA *wdzięcząc się*

Zaraz?! A potem...

KOMINIARZ

Na przekąskę...

KUBELKARZ *wściekły*

Piwa!

KOMINIARZ *śmieje się*

To bez zazdrość!

KUBELKARZ

Piwa!

KOMINIARZ

Daj mu panna tego piwa.

KOBIETA

Nie pójdę do niego, bo mnie zemgłi.

KOMINIARZ

To ja sam zaniosę.

KOBIETA *nalewa piwo*

Pan jest litościwy.

KOMINIARZ *z intencją*

Bo chcę, aby mi inni litościwi byli.

KOBIETA

Nie potrzebuje się pan o to prosić.

KOMINIARZ

Naprawdę?

rozmawiają po cichu

SCENA 3

Ciż sami, KARAWANIARZ

KARAWANIARZ

idzie do bufetu

Wieczór dobry! Rumu proszę szklaneczkę!

KOBIETA *niechętnie*

Zaraz!

KOMINIARZ *cicho*

Kto to?

KOBIETA

Taki od karawanów.

KOMINIARZ

O, psiakrew, nie lubię!

KOBIETA

Ja także. Zaraz mnie coś tego – jak takiego widzę.

KOMINIARZ

Jak to człowiek może się podjąć chodzić koło trupów? Czego on tu chce?

KOBIETA

Ano rumu, pan słyszał?

KOMINIARZ

I pewnie się kocha w pannie Maryńci?

KOBIETA *obrażona*

Bardzo proszę.

KOMINIARZ

O, jak oczami łypie.

KARAWANIARZ ponury, zamknięty w sobie, siada przy osobnym stoliku.

KOBIETA

Ja się go boję.

KOMINIARZ

Ze strachu jeszcze gotowa panna Maryńcia... no co? Będzie dobrze, nie trzeba będzie ani światła, ani elektryki. Będzie ogarki z gromnic przynosił do domu.

KOBIETA

Proszę być cicho, bo się pogniewam.

KUBEŁKARZ

wstaje i idzie do bufetu

Niech pani da te piwo!

KOBIETA

Pan się tu nie pchaj, bo pan widzi, że ten pan je.

KUBEŁKARZ

No to co? Przecie można będzie pogadać.

KOBIETA

Właśnie! Pan do pogawędki, nos od niej spuchnie.

do KOMINIARZA

Już się pan zabiera?

KOMINIARZ

Muszę.

KOBIETA

wskazując na Kubełkarza

To bez niego? Idź se pan od bufetu do swego kąta.

KOMINIARZ *grzecznie*

Nie... to nie bez pana, jeno że ułany w koszarach, ci co mieli koszarniaka³, próbowali piec rozbierać, no i trzeba podrychtować. Ja tu jeszcze wpadnę.

KOBIETA *zalotnie*

Do widziska.

3 koszarniak – kara wojskowa, zakaz opuszczania koszar.

KOMINIARZ

I niech się panna nie nudzi. Aż dwóch kawalerów!

KOBIETA

Idź pan! Idź!... nie sekuj⁴!

KOMINIARZ

Śmiejąc się wychodzi, przechodząc potrąca karawaniarza, który siedzi nieruchomy przy stole.

KOMINIARZ

Pardon!

wychodzi

SCENA 4

KOBIETA, KARAWANIARZ, KUBEŁKARZ, HYCEL

KUBEŁKARZ wrócił do swego stolika bez piwa. Chwila milczenia. Mężczyźni patrzą na kobietę pożądliwie. Ona ziewa i szpilką od włosów czyści sobie uszy.

KARAWANIARZ

Rumu!

KUBEŁKARZ

Piwa!

przeciągłe ziewnięcie kobiety za całą odpowiedź

HYCEL

wchodzi, siada przy trzecim stoliku

Wódki!

HYCEL rośły, w kurtce, butach, czapce. Twarz czworograniasta, zwierzęca, zmysłowa. W ogóle tępą, niewygotowaną. Spoza cholewy buta widać koniec postronka

KUBEŁKARZ

Piwa!

4 sekować (przest.) – prześladować, dręczyć, dokuczać.

KARAWANIARZ

Rumu!

HYCEL

Wódki!

ziewnięcie kobiety

KUBEŁKARZ

To proszę panów – darmo – ona nikomu nic podać nie chce!

HYCEL

Aha! zobaczmy! groźniej Podajesz czy nie?

KOBIETA

Wstaje powoli, nalewa rum, piwo i wódkę, stawia na stoliku – po czym milcząc wraca za bufet. Wszyscy mężczyźni patrzą na nią.

HYCEL

Cóż? nawet gęby nie otworzy? taka bufetowa.

KUBEŁKARZ

Ona taka dama! Przed chwilą, jak był ten smoluch, to gadała jak sroka.

milczenie

KUBEŁKARZ

wstaje i idzie z piwem do KARAWANIARZA

Może pan pozwoli się przysiąść, bo ja nie umiem tak na osobności pić, i język mnie swędzi, aby z ludźmi pogadać.

KARAWANIARZ *ponuro*

Proszę!...

KUBEŁKARZ *siadając*

Bardzo panu jestem wdzięczny, bo to proszę pana ludzie mnie odzwyczaili, aby szukać mego towarzystwa.

cicho i konfidencko

Mówią, że cuchnę! Pan nic nie czuje?

KARAWANIARZ

Nie!

KUBEŁKARZ

Bogu dzięki!

KARAWANIARZ

Proszę pana, moja profesja koło trupów. To nie perfumy. Ja już węch straciłem.

KUBEŁKARZ

Bogu dzięki! Ja panu powiem prawdę. Moja profesja to znów bez to ciężka dla mnie, że ludzie ode mnie stronią. A ja, proszę pana, czego potrzebuję? Na grosze nie jestem łasy. Jenó na ludzkie pogawędki... tak od duszy do duszy. Od serca do serca. I proszę pana, ani rusz. Bez tę profesję ja sam jestem... I ani przyjaciele, ani kobiety... O, to najgorsze, kobiety. A mnie się tak marzy czasem – dom... coś tego, a w nim choćby taka ot, jak ta za bufetem... A tu nic i nic. Czy pan żonaty?

KARAWANIARZ

Nie.

KUBEŁKARZ

Czemu?

KARAWANIARZ

Nie chcę mnie.

KUBEŁKARZ

Jak mnie!

KARAWANIARZ

Jak pana?

HYCEL

zbliża się do nich

Panowie pozwolą się przysunąć? Bufetowa milczy, czegoś się kwasi. Ja ta mógłbym tak po swojemu z pięścią. Ale to jakoś mi się dziś nie chce.

KUBEŁKARZ

Prosimy, niech pan siada.

HYCEL

A na znajomość, poczęstunek. Ale moim trunkiem! Panna! Trzy wódki, jeno duże, pełne, mocne, bo inaczej wychłapię o ziemię. *ostro* I ruszać się żywo, bo nie daruję!

Bufetowa przynosi trzy wódki, gdy HYCEL ją chce pochwycić, ucieka za bufet.

KUBEŁKARZ

Pan też nie ma szczęścia...

HYCEL

Bo nie chcę. Ja bym zaraz ją tak, o, na postronek, i zaraz by przyszła. Alem się spracował.

KUBEŁKARZ

Pan co robi?

HYCEL

Ja? Pieski tak tego, panie.

KUBEŁKARZ

O!... to...

HYCEL

Co? Może się panu to nie podoba?

KUBEŁKARZ

Nie żeby... ale że to biedne Boże zwierzęta...

HYCEL

Jakby panu dobrze zapłacili i byłby pan już magistracki, to by panu było wszystko jedno. A potem – proszę pana – to jedno, czy psy na postronek, czy ludzi na piękne słówko – to za jedno. A przecie ludzie się sami ścigają i łapią, i nikt na nich nosa nie krzywi. Byle pieniądz był, panie, to jedno, wódki zawsze się dostanie! Hej! Panna, trzy wódki! Żywo! Bo tego!

wyciąga zza buta postronek

KUBEŁKARZ

A jej, pan się ze swoimi narzędziami nosi po mieście?

HYCEL

E, panie! Za cholewą to jest i co lepszego. Jest nowy cacany majcherek.

Wyjmuje zza cholewy nóż, podaje KARAWANIARZOWI i KUBEŁKARZOWI – ci oglądają z ciekawością. KUBEŁKARZ przykłada do szyi.

KUBEŁKARZ

Brrr... zimny!

KARAWANIARZ

Dobry!

KOBIETA

przyniosła trzy wódki – na widok noża ucieka za bufet

Jezus Maria, nóż...

HYCEL

No, to co? No, to co? Boi się panna? To dobrze! Trza się mnie słuchać, bo inaczej tak majcherkiem pocztówkę na plecach napiszę, że... na... Za nasze kawalerskie!

do KARAWANIARZA

Może pan żonaty?

KARAWANIARZ

Czemu?

HYCEL

Bo pan taki smutny? Nie? Tym lepiej. Panna, trzy wódki!

KUBEŁKARZ

Dziękuję. Ja nie mogę.

KARAWANIARZ

Ja też.

HYCEL *pijany*

Co to nie mogę? Ja nie znam takich słów? Mogę – nie mogę. Ja mogę, choć już dziś ze czterdzieści wódek wchlałem. Ja mam rachunek. Ile złapię psów, tyle wódek. Panna, wódki!

KUBEŁKARZ

Ja pić nie lubię. Tylko pogadać lubię z drugim.

HYCEL

O czym tu gadać? Nie ma o czym. Na los kląć, to całe nasze gadanina. Pić, pić, bez gębę sobie zalać serce. Ano tak? Co panna oczy wytrzeszcza? Ja mam też serce, chociażem hycel. A ludzi nie cierpię, a że ich na sznur chwycić nie mogę, to chwytam psy, cisnę, wstawię do budy i piję, piję, piję. Panna! trzy wódki!

SCENA 5

Ciż sami, KOMINIARZ

KOBIETA

Pana chyba Bóg zesłał, takie awantury, tamten to Hycel.

KOMINIARZ

Serwus, ładne towarzystwo.

KOBIETA

Takie same podłe śmiecie, aż człowieka mgli i mróz bierze. On ma też nóż.

KOMINIARZ

Ja przyszedł zapytać, czy panna może dziś pójść ze mną na miasto. Ja zaraz będę gotów.

KOBIETA

Dobrze! dobrze! Żeby mnie już ten Aron złuzował. Mnie czegoś straszno.

KOMINIARZ

No! no! nie, nic nie będzie. Proszę tylko z nimi po grzeczności, po ludzku.

KOBIETA

A bo to ludzie!

HYCEL

Panie czarny, panie czarny! Nie przylep się pan tam do bufetu.

KOMINIARZ *ze śmiechem*

Panie książę, co pan psy wiąże, uważaj, żeby się co panu nie przylepiło!

ucieka

HYCEL

Pomsta, wódki... całą flaszkę!... Ja płacę!

rzuca pieniądze na bufet i bierze flaszkę wódki

A wy musicie pić, inaczej będzie źle. O co się rozchodzi? Czeka na was kto? Żona? Co? Nie? Bo co się do mnie czepi, to jakiś gałgan albo śmieć. To jedno, co dla mnie, dla was... Ha?... pan co jest? Czemu pan ma taką grobową gębę?

KUBEŁKARZ *trącony*

On się tak ciągle martwi.

HYCEL

Czemu?

KUBEŁKARZ

Hi! hi! Po swoich nieboszczykach, co ich co dzień do grobu winduje.

HYCEL

No, to my w kompanii. To my możemy pić za zdrowie jeden drugiemu, co? Byle oszust to nami gardzi. Hej panna, chodź tu, taka kawaleria – tylko wybierać...

KOBIETA

Zostawcie mnie w spokoju.

HYCEL

Nie ma panna ochoty się za którego z nas przespacerować? My gotowi się żenić. No, dalej wybierać, raz dwa.

KUBEŁKARZ

Hi! hi! znalazł się taki, co pannę uchodzi.

KOBIETA

Taki się nie znalazł. A tym mniej takie jak wy, wypędkli.

HYCEL *groźnie*

Co my? co?

KOBIETA za bufetem

Wypędkci obrzydłe. Wy nie ludzie, od was by cholera uciekła, a nie kobieta. Idźcie se do trupów, do psów, do... czort wie czego. – Tak, tak!

HYCEL

A ja ci powiadam, że kogoś se z nas wybierzesz jeszcze dziś, jeszcze zaraz, bo inaczej tym sznurem przez łeb!

KOBIETA

Co mam wybrać? Co?

KUBEŁKARZ

No, mnie?

KOBIETA

Ja się panem brzydzę.

KARAWANIARZ

To mnie!

KOBIETA

Ja się pana boję.

HYCEL

Mnie?

KOBIETA

Ja na pana pluję...

HYCEL

Toś moja, mnie wybrałaś.

KUBEŁKARZ

Jak to? Ona panu powiedziała, że na pana pluje!

HYCEL

To znak, że się na mnie godzi.

KUBEŁKARZ

Może nie...

KARAWANIARZ
zrywają się wszyscy trzej

Mnie się boi, to znak, że mnie kocha!

HYCEL
Wściekłeś się. Ty od trupów.

KUBEŁKARZ
Moja jest, bo się mną już brzydzi. Każda kobieta się mężem brzydzi...

HYCEL
Ja sobie ją biorę, bo moja jest.
idzie do bufetu, KUBEŁKARZ i KARAWANIARZ zastępują mu drogę

KUBEŁKARZ
Nie dam jej tknąć ty rakarzu. Moja jest!

KARAWANIARZ
Pieniądza mam, moja jest!

KOBIETA
biegnie do drzwi
Panie Aron! złuzuj mnie, ja uciekam.

SCENA 6
Ciż sami, ŻYD, KOMINIARZ
KOMINIARZ przebrany elegancko, umyty

ŻYD
Co to jest?

HYCEL
Panna! ta do mnie.

KUBEŁKARZ
Do mnie!

zmierzają się w ścisły kłęb, mocują się

KOBIETA

Przebijają się!

KOMINIARZ

Takich nie żal, chodź!

chwytą ją pod rękę

HYCEL

Kąsasz? Kąsasz?

KARAWANIARZ

Dusić chcesz?

miga nóż, KUBEŁKARZ pada raniony w szyję, momentalna śmierć

KOBIETA już we drzwiach

Czekaj, któregoś zabili!

KOMINIARZ

Tego od kanałów.

KOBIETA

Ha! ha! Tym lepiej! Najgorzej z nich cuchnął!

Ucieka z KOMINIARZEM. Żyd schował się za bufet. KARAWANIARZ stoi nieruchomy – HYCEL ociera nóż i pije wódkę.

ZASŁONA

Szkic sceniczny III

Stella Maris

Osoby

DAMA

PAN

DZIECKO 1

DZIECKO 2

CHÓR DZIECI

NARRATOR
przy stoliku, mówi

Brzeg morza. Płytki, o ile można. Horyzont jest całym poematem barw nilkłych, rozlewnych, jakby anioł nadbrzeżny rozwiął swe szaty i rozpiął je na rozpostartych skrzydłach. Bezmiar cudu i piękna, spokoju kojącego i wnika-
jącego w duszę, zda się, że tu nie ma ludzi złych lub szpetnych, że tu nie ma
kłamstw ani ludzkich łez, że zbrodnia to majak, to baśń. *dzwonek, zasłona na*
boki I tylko kojąca dłoń, i tylko uśmiech świetlany, i tylko głos z oddali wzy-
wający do spoczynku. Powoli zachodzi słońce i ginie w toni fal. Zatapia się roz-
kosznie, ustępując miejsca gwiazdzie wieczornej, śle jeszcze ku niej swe pro-
mienienie... bładozłote skrzydło, aby na nim zawisnąć mogła cała różowa na tle
szafirowej głębi nieba. Po żółtym piasku nadbrzeżnym migają dzieci, kwiaty,
są strojne w purpurę, turkus, szmaragd, biel swych rozwianych szatek. Bose
nóżki migają czarem młodego ciała. Złote i czarne włosy stroją ich głowy. Za-
jęte całe sobą, morzem, krabami, piaskiem. Frasują się i troszczą o nie. Mają
już kłopoty i nieuchwytne pragnienia. Chciałyby cofnąć morze, zatrzymać
słońce, posiąść gwiazdę. Nie wiedzą, że same są słońcem, gwiazdą, snem ży-
cia. Rozsypują swój urok, jak ten piasek, który ich małe rączki ciskają w toń
morza. Nie zadają sobie trudu – są treścią i modlitwą życia. Kilka kamieni, gła-
zów szarawych, pod którymi są krewety. Silne są i przyptyw zwyczajny morza
je nie poruszy. Zagnała je tu gdzieś burza i huragan cisnął je na brzeg w szale
i furii. Trwają już tak wieki spiętrzone i ciągnące, bo z nich patrzeć można, jak
złote słońce zapada w srebrno-liliowe morze. I teraz oto siedzi na nich.

Dama zwrócona twarzą do widzów. Patrzy w głąb, i nie wiadomo, na morze,
na gwiazdę, na dzieci. Dość, że ten wzrok chłonie coś w siebie, że ta strojna

kobieta była głodna jakichś wrażeń – i oto poi się niemi, pije jak ze złotego kielicha, do którego z trwogą i nieśmiałością zbliżyła swe spragnione usta. Lecz do czego ona wyciąga ręce, za czym lecą jej precudne oczy, co wabi ku sobie jej wdzięczny głos?

Narrator milknie i powoli się usuwa. Martwe osoby zaczynają mówić.

SCENA 1

DAMA, DZIECKO 1, DZIECKO 2, DZIECI

DAMA

wyciąga powoli ręce

Maleńki... ty w płomiennej sukience. Chodź tu...

DZIECKO 1

Nie mam czasu.

DAMA

Przywiozłam ci z Brestu cukierki...

DZIECKO 1

Przywiozłaś?

DAMA

Patrz! Jaka duża paczka. Chodź, weź.

DZIECKO 1

Nie... okręciak mój płynie po morzu. Muszę kierować nim – inaczej zatonie.

DAMA

Powierz go komu innemu.

DZIECKO 1

A jeśli wsiądzie nań i odpłynie?

DAMA *smutno*

Kupię ci inny.

DZIECKO 1

Ja ten kocham. Dała mi go mama.

DAMA *smutno*

Tak, masz rację. Kochaj go – dała ci go mama...

po chwili

To ty malutka w błękitnej szatce, jasnowłosa i różowa... Chodź do mnie i weź moje cukierki.

DZIECKO 2

podbiegając, ale z oddali

Nie mogę! Tatuś mi zakazał brać coś od obcych.

DAMA

Nie jestem ci obca, jestem ci sercem bliska.

DZIECKO 2

Nie rozumiem pani! A tatusia trzeba słuchać.

DAMA

Boisz się go?

DZIECKO 2

Nie, ale go bardzo kocham...

odbiega na brzeg

DAMA

wstaje i wyciąga rękę z paczką cukierków

Kto chce cukierków? Kto chce?

CHÓR DZIECI

zajętych stawianiem pałaców z piasku

Czasu nie mamy.

DAMA

Kto chce cukierków? Kto chce?

CHÓR DZIECI

Pałace z piasku stawiamy, czasu nie mamy.

DAMA

Morze wam pałace rozburzy.

CHÓR DZIECI

To nic, to nic! to nic!

dzieci klaszczą w ręce i tańczą miarowo

DAMA

Cukiereczki lepsze, wierzajcie!

CHÓR DZIECI

Och nie! och nie!

DAMA

Co z nimi uczynię?

DZIECKO 1

Krabom je daj! one głodne!

DAMA

Kraby mają trupy.

CHÓR DZIECI

Więc cóż? więc cóż?

DAMA

Weźcie je! proszę was!

CHÓR DZIECI

Pałace z piasku stawiamy.

DAMA

Więc cóż, więc cóż.

CHÓR DZIECI

A ty nam spokój daj.

DAMA

siadając smutna na głazach, odwrócona twarzą do widzów

A ty nam spokój daj. Tak, tak.

SCENA 2

Ciż sami, PAN

PAN

Ubrany w długiej pelerynie, spod której widać cywilny, czarny strój. Długi surdut, wąski biały kołnierzyk, czarny krawat, kapelusz miękki filcowy, laska w ręku. Cały chód, postać, ruchy łagodne, miarowe, opanowane. Twarz człowieka, który wszystko pojął, przecierpiał, zrozumiał. Mądre, błękitne, spłowiałe oczy obejmują horyzont miłośnie i z jakąś wdzięcznością. Błede wargi uśmiechają się cicho, jakby szeptały modlitwę lub słowa przebaczenia. Przechodząc mimo DAMY uchyla kapelusza, srebro włosów zabłyśka. DAMA skwapliwie oddaje mu ukłon. PAN idąc dalej gubi małą książeczkę (breviarzyk).

DAMA

zbiega z głazów, podnosi książeczkę i woła

Proszę pana... Proszę pana.

PAN

Pani?...

DAMA

Zgubił pan to właśnie!

PAN zakłopotany

Ależ pani! Tyle uprzejmości... Jakże pani łaskawa.

DAMA

Spełniłam swój obowiązek.

PAN

Skądże znowu?... Kobieta nigdy nie powinna...

DAMA

Proszę pana, jestem szczęśliwa, że mogłam panu oddać tę drobną przysługę.

PAN *pobłaźliwie*

Pani się zapewne nudzi?

DAMA

Tak... trochę...

PAN

Widzę panią często siedzącą tu na tych gładzach. I zawsze samotna? A może którego z tych ślicznych dzieci jest pani szczęśliwą matką.

DAMA

Niestety... nie!

PAN

Bóg odmówił pani tego szczęścia?

DAMA *patrząc w ziemię*

Tak.

PAN

A może pani dopiero wstąpiła w stan małżeński? Pani tak młoda.

DAMA *krótco*

Jestem od dawna zamężna.

PAN *siadając na kamieniu*

Pani pozwoli, że usiądę? Stary jestem, to tam z siłami nieszczególnie. I pani tu tak sama. Małżonek godny, w stolicy zajęty.

DAMA

Tak jest...

PAN

Czym?

DAMA *zmieszana*

Szefem wielkiej fabryki...

PAN

O, to wielkie i piękne stanowisko. Moc dusz ma się pod swoją odpowiedzialnością. Winno się dbać nie tylko o dobrobyt materialny, ale i o dobro moralne. I...

DAMA

Zapewne... zapewne...

PAN

Pani powinna w tym względzie wpływać na swego męża. Widzi pani, w ten sposób pojęte małżeństwo jest prawdziwym małżeństwem. Kobieta powinna być duszą męża i jego gwiazdą przewodnią. Jakie jest zdanie pani w tej sprawie?

DAMA

Ależ takie samo jak pańskie.

PAN

To wielkie szczęście. Bo teraz coraz więcej widzimy małżeństw w rozterce, biorących sobie za podstawę pożycia zupełnie błędne i fałszywe ideały. Prawdziwie radość przeżywa, gdy się spotka osoby inaczej pojmujące życie.

chwila milczenia

CHÓR DZIECI przyciszony

Dom z piasku stawiamy. Morze nam zniszczy nasz dom. Cóż stąd? Cóż stąd?

PAN

Więc pani dawno zamężna?

DAMA

Tak.

PAN

I nigdy pani matką nie była...

DAMA *krótko*

Nie.

PAN

To wielki smutek, bo dziecko to kwiat życia. Jego wdzięk, jego czar. Nadchodzi chwila, gdy młodość przemija... człowiek chce żyć, znów młodym, świeżym wrażeni i uczuć. Ale to na próżno... Czas – jak te fale – umyka, więcej nie wraca. Więc cudowną władzę odnaleźć można w dziecku... I znów jest się młodym, świeżym, rozkwitłym. To nawet zdaje się silniejsze i doskonalsze wrażenie. Choć nie bezpośrednie. Ale... mówią, że doskonalsze...

DAMA

Mówią... pan także nie ma dzieci?

PAN

Nie pani. Moimi dziećmi ludzkość cała. Jestem kapłanem.

DAMA

Ach!

PAN

Tak! Starałem się pogodzić właśnie z tą prawdą. Sądzono mi kochać wszystkich tych, którzy cierpią, którzy są smutni, którzy są sami. Na nich przeniosłem potrzebę miłości, którą każdy z nas ma w swej duszy.

DAMA

To panu wystarcza?

PAN

Wystarczyć musiało. A teraz... wystarcza.

DAMA *po chwili*

Nie mogłabym wstąpić do klasztoru.

PAN

Nie wszyscy są powołani. A zresztą, pani, przecież i na świecie można wiele dobrego uczynić. Ktoś musi działać dodatnio. Pani na swoim stanowisku może być właśnie tym promieniem dobroczynnym, tą jasnością rozświetlającą ciemne strony życia.

DAMA *ponuro*

Nie. Ja nic dobrego uczynić nie mogę.

PAN łagodnie

Miłością... sercem...

DAMA

Miłość moja zabija. Serce moje spala na popiół tych, co się do mnie zbliżą.

PAN patrząc na nią uważnie

Pani zda mi się w rozterce ze sobą.

DAMA

Nie tylko ze sobą, ze wszystkim, co mnie otacza.

PAN

Należy żyć w zgodzie, inaczej biada. Po trzykroć biada!

DAMA kryjąc twarz w dłoniach

Wiem to... Wiem.

nadchodzi nowa grupa dzieci z okręcikiem

CHÓR DZIECI

Witajcie. Witajcie.

DZIECKO 1

Puszczamy okręt na fale.

PAN łagodnie

Jednakże nie należy dać przystępu do serca... rozpaczy. Spójrz pani na niebo i uleć duszą w lazury.

DAMA

Nie mogę. Nie mogę.

PAN

Spójrz pani ku słońcu, pošlij mu uśmiech serdeczny.

DAMA

Nie umiem... Nie umiem.

PAN

Śledź wzrokiem te dzieci w ich anielskiej piękności. I pój się ich czarem.

DAMA

Nie moje to dzieci. Nie moje.

PAN *ze smutkiem*

Biedniejsza jesteś, córko moja, niż sądziłem. Gdzie mąż twój? Dlaczego cię opuścił? Dlaczego go nie ma przy tobie?

DAMA *milczy*

PAN

Mówiłaś, że jest w stolicy? Może chwilowa rozłąka rozdzieliła was? Najpiękniejszą cnotą kobiety jest... łatwość przebaczenia. Przebacz! Zapomnij!

DAMA *z wybuchem*

Skłamałam. Nie mam męża...

PAN *strapiony*

Nie masz? Jeśli pani nie masz męża, jesteś tak młodą, pójdziesz za mąż nie dziś, to jutro...

DAMA

Nie, nie!

PAN

Ależ dlaczego?

DAMA

Bo z takimi jak ja... nie żenią się.

PAN

Byłażbyś...

DAMA *zasłaniając oczy*

Ojcze, ojcze! nie pytaj! Nie pytaj, zostaw mnie z nędzą moją.

DZIECKO 1
podbiega

Proszę pana – która godzina?

PAN

Wpół do siódmej, moje drogie dziecko. Podaj mi rączkę...

DZIECKO 1

Chętnie podaje mu rękę, pan całuje dziecko w głowę. Dziecko biegnie do dzieci.

Do domu. Do domu, dalej do domu!

CHÓR DZIECI

Do domu. Do domu, dalej do domu!

ruch między dziećmi, składają zydunki, kubeczki, zabierają okręci

CHÓR DZIECI

Dobranoc ci morze!

Dobranoc ci słońce!

Do jutra, do jutra!

przebiegają przez scenę korowodem barwnym, roześmianym

Dobranoc ci morze!

Dobranoc ci słońce!

Do jutra! do jutra!

Głosiki ich giną w oddali, na scenie pozostaje tylko DAMA, leżąca bezwładnie z twarzą ukrytą w dłoniach, i PAN, który patrzył za dziećmi z uśmiechem. Wreszcie zwraca się do leżącej, pochyla nad nią, dotyka jej ramienia i mówi łagodnie.

PAN

Córko moja.

DAMA

Tyś tu jeszcze, ojcze! Przy mnie!? Nie odstraszyło cię wyznanie? Moje milczące... i tym właśnie straszniejsze, że milczące.

PAN

Powiedziałem ci, iż rodziną moją, dziećmi moimi są ci, którzy cierpią, którzy płaczą...

DAMA

Lecz nie ci, którzy grzeszą!

PAN

Ci właśnie przed innymi.

DAMA

Są grzechy i grzechy, ojcze! Są nawet grzechy, przed którymi zbrodnie błędną.

PAN

Ale serce moje zamknąć się nie może.

DAMA

Gdybyś wiedział wszystko! Gdybyś wiedział!

PAN *siadając obok niej*

Nie wdzieram się w tajnie twej duszy, lecz pomyśl, nie ma wspanialszej świątyni jak ten przestwór bezmierny. Podnieś twą głowę i serce...

DAMA

Głowa moja umaczana w błocie. Ręce krwią skalane!

PAN

Bóg zarówno łaskę swoją pomiędzy ludzi dzieli.

DAMA

O łasce dla mnie mowy być nie może! Ja zabiłam, ojcze! Własne dziecko zabiłam.

PAN

Chwilę patrzy na nią, jakby przytłoczony, wreszcie opanowuje się i mówi łagodnie.

Nieszczęsna! Powiedz mi całą prawdę.

DAMA

Prosta ona i straszna... Dzieckiem byłam prawie, sługą... tak, prostą sługą... Łaknęłam wszystkiego. Dobrobytu, stanowiska, miłości... Otrzymać to chciałam za wszelką cenę. Obiecano mi, uwierzyłam. Zawiodłam się! Porzucono mnie... rodzina, świat. Włóczyłam się jak pies bezdomny. Szał mnie ogarnął. Urodziłam dziecko w rowie przydrożnym i za...bi...łam. Tak! Zostawiłam trupa w glinie, w wodzie... i powlokłam się dalej. Tak, tak!... Ono płakało, ja roztrzaskałam mu głowę kamieniem!... Na rękach więc miałam krew! Tu, gdzie dziś mam brylanty, rubiny... miałam rubinową krew mego dziecka! Jego krew! Dziecka krew...

Pada prawie u stóp. Pauza, chwila milczenia. PAN pochyla się nad nią.

PAN

Wstań córko. Odcierpiałś swój grzech.

DAMA

Czy ja odcierpiałam? Ależ ojcie, ja od tej chwili nie jestem człowiekiem. Jestem jedną raną. Aresztowali mnie, sądzili, uwolnili. Mam teraz wszystko, to, co posiąść chciałam. Dobrobyt, stanowisko, miłość. Lecz nie mam dziecka. I mieć go już nigdy nie będę. Bo gdybym nawet urodziła jeszcze jedno, nie mogłabym przenieść, aby ono kiedyś dowiedziało się, że matka jego była ladaczną, zbrodniarką.

PAN

Tak, lepiej, że nie masz dzieci. Lecz zastanów się nad tym, co ci powiedziałem przed chwilą. Dla tych, którym rozkosze macierzyństwa czy ojcostwa są zakazane i niedozwolone, pozostaje ludzkość cała... Ta cierpiąca i nieszczęsna!

DAMA

Nie, ojcie! Nie, ojcie! Ode mnie i dzieci nawet stronią. Dzieci są subtelne, dzieci czują i widzą to, co dla nas niedostępne. One czuć muszą krew na rękach moich... Przed chwilą wabiłam je ku sobie, nie chciały przyjść, zasłoniły się słowem: ojciec, matka! A panu to zaraz podały rękę. A we mnie wszystko padało na kolana przed ich anielskością i chciałam wyć, błagając przebaczenia za tę roztrzaskaną głowę mojego dziecka. Lecz one uciekły – i oto pozostałam sama z tą nędzą, i leżę krzyżem, bijąc rozpacznie w zamknięte dla mnie wrota niebios.

Słońce zagasło na ciemnym horyzoncie – zawisła tylko gwiazda wieczorna.

PAN

Nie bluźnij, nie ma zbrodni nieprzebaczalnej, jeżeli obmyła ją fala łez... Patrz... oto słońce zapadło, nadeszła noc! Lecz anioł wieczorny zaświecił nad nami lampę czarowną, która płonie przed tabernakulum miłosierdzia niezmiernego. Maris Stella⁵ – oto gwiazda wieczorna. I tak samo ty ją widzisz przez łzy twoje krwawe, jak nieskalana żrenica bezwinniej kobiety! Ave Maris Stella!

5 Stella Maris- tytuł przypisywany Najświętszej Maryi Pannie, oznacza 'Gwiazda morza', 'Gwiazda wszystkich mórz'.

DAMA

Dzięki ci ojcze. Ja dawno nie słyszałam słów tak kojących i dobrych! Szczęśliwy jesteś, że masz w sobie skarby, które koją ból, nawet taki jak mój, nieprzespany.

PAN *po chwili*

Czy sądzisz, że mi to bez walki przyszło?

DAMA

Z walką może, ale bez zbrodni.

PAN

Zapomnij to słowo.

DAMA

Słowo można zapomnieć. Czynu – nigdy. Powlecze się za mną i żadna gwiazda nie zdoła rozjaśnić krwawych śladów mych stóp.

gotuje się do odejścia

PAN

Odchodzisz?!

DAMA

Wracam znów na mój świat, w którym jestem przecież sama i muszę pozostać sama.

PAN

Kto jest bez grzechu, niech kamieniem rzuci na ciebie.

DAMA

Oby znalazł się kamień, który by mnie dobił. Bo trupem jestem na poły, nie istotą żywą.

PAN

Idź w spokoju.

DAMA

Nie ojcze! nie! spokoju dla mnie nie ma. Nie ma.

Odchodzi powoli i ginie w przestrzeni. Słysząc z bardzo daleka dzwony na „Anioł Pański”. PAN patrzy długą chwilę za odchodzącą, wreszcie wyjmując brewiarz, siada na odłamie skały i półgłosem mówić zaczyna.

*Ave Maris Stella,
Dei Mater Alma,
Atque semper Virgo
Felix coeli Porta...⁶*

ZASŁONA

⁶ *Ave Maris Stella / Dei Mater Alma / Atque semper Virgo, / Felix coeli Porta* – fragment łacińskiego tekstu hymnu ku czci Matki Bożej (Witaj, Gwiazdo morza / Wielka Matko Boga / Panno zawsze czysta / Bramo niebios błoga).

Szkic sceniczny IV

W kurniku

Osoby

PRZEŁOŻONA
NAUCZYCIELKA
DAMA Z BIAŁYM PIÓREM
DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM
DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM
DAMA W BERECE
MATKA OLDZI
OJCIEC OLDZI
BRAT ZOSI
ZOSIA
OLDZIA
MADZIUNIA
LUSIEŃKA
RYTECZKA
JADWINIA

NARRATOR
mówi przy stoliku

*Parloir*¹ pensyjny a zarazem sala ćwiczeń fortepianowych. Tu duszyczki dziewczęce uczą się fałszu słów i fałszu dźwięków. Tu gra w ich słowach przymus i symulacja, a pod ich palcami równie przymuszone kaskady tonów. Tu na tortury rozpinają swe dążności i pragnienia, tu torturują muzyczne natchnienia bez troski i z zuchwałością prawie wzruszającą. *dzwonek srebrny, zasłona na boki* Tu naucza się, jak przetworzyć swobodę i piękno życiowe na płaskie pełzanie i robotę kreta. Tu zdobywają się na przemienienie hymnów bijących skrzydłami w niebo lub pieśni, mających w sobie krwawą moc najwyższego ludzkiego bólu, na gładkie gdakanie kur, drepczących poza [na] zielono pomalowaną siatką kurnika. A biało tu, a czysto... higienicznie. Dużo okien, słońca, wystawa południowa, jak cały pensjonat. Panienki kąpane, wymyte, wygimnastykowane. Matki bardzo się cieszą, gdy przyjdą je odwiedzić, tak między trzecią a czwartą godziną. Znają, niemal wszystkie pomiędzy sobą, lubią się na słowo, o ile która nie ma nowego kapelana. Przynoszą panienom łakotki, drobiazgi i wzór, czym nie powinny być w życiu. I dzieci tego nie czują. Są szczęśliwe i dobrze im. Silna to, zwarta kohorta. Biada intruzowi, co się w jej szeregi dostanie. Wycerują i odrzucają. Białymi rączkami kobiety, czerwonymi rączkami dziewczynki. Ale... odrzucają. Nie bacząc, że może i krew popłynie z czyjegoś tam serca. Byłe one ocalały. I ścisną się znów lepiej, dumne, że spełniły obowiązek. I powieją pióra, zabłyszczą pierścionki, ułożą się wesoło codzienne grzeszki. I rozpocznie się gdakanie rozkoszne, codzienne, będące treścią życia, tak. Tak!

¹ *parloir* (fr.) – salon, pokój odwiedzin.

W głębi okna, przez które widać ogród jasny, wesóły, młody. Fortepian, po lewej kilkanaście krzeseł giętych w kilku grupach. Nic więcej.

SCENA 1

*DAMA Z BIAŁYM PIÓREM, DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM, DAMA W BERE-
RECIE* siedzą na krzesłkach. Przy nich stoją *LUSIEŃKA, RYTECZKA* w pensjo-
narskich sukienkach. *NAUCZYCIELKA* to zjawia się, to znów wychodzi, w ogóle
pilnuje porządku.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Ryteczko, pokaż rączki!

RYTECZKA

Proszę mamy.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Już lepiej, już lepiej. Śpisz w rękawiczkach?

RYTECZKA

My wszyscy śpimy w rękawiczkach, tylko ja zdejmuję. Ale to przez sen mamu-
siu. Jak Bożię kocham, przez sen.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Czemu się zaklinasz? Fe, to niedystygowanie. Tak robią dzieci stróżów.

DAMA W BERECE do LUSIEŃKI

Poczęstuj panie i panienki cukierkami!

LUSIEŃKA częstuje, panie robią ceremonie, zbijają się w grupę.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Bardzo to pani córeczka czyni z wdziękiem i ładnie, będzie umiała kiedyś
ślicznie robić honory domu.

DAMA W BERECE

Proszę pani... kobieta musi umieć spełnić swe obowiązki. Stąd ja cenię tak tę
pensję. Dzieci tu nabierają doskonałych manier, rozwijają u nich poczucie dy-
stynkcji.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Rzeczywiście... rzeczywiście. *roztargniona* Nie widzę Zosieńki? *do Ryteczki*
Może Ryteczka chora?!

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM *do DAMY W BERECE*

Raczej o braciszka Zosi chodzi.

DAMA W BERECE

Zdaje się...

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM *do PAŃ*

Ta dystynkcja właśnie płynie z góry! Dama przełożona jest nadzwyczajną kobietą.

DAMA W BERECE

I jeszcze... taka piękna!

RYTECZKA

Proszę mamy, pani przełożona ma wstawione zęby.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Więc cóż? Lepiej fałszywe, a piękne, jak swoje, a brzydkie. Zapamiętaj to sobie.
idzie do okna

RYTECZKA

Dobrze, proszę mamy.

NAUCZYCIELKA

podchodzi do dam

Witam panie.

WSZYSTKIE

Witamy.

NAUCZYCIELKA *do DAMY Z ORANŻOWYM PIÓREM*

Córeczka pani natychmiast nadejdzie, właśnie kończy swoją lekcję angielskiego.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Ach tak? Dziękuję pani! Nie należy ją odrywać.

DAMA W BERECE

Pani każe uczyć swą córeczkę angielskiego?

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Tak! Nie wiadomo, co zająć może. Trzeba, ażeby miała chleb w ręku.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM *która się zbliżyła*

Państwo są tak majętni...

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Zapewne..., ale praktyczność w wychowaniu grać powinna główną rolę.

wstaje, odchodzi z nauczycielką do okna

DAMA W BERECE *do DAMY Z BIAŁYM PIÓREM*

Co pani mówi, że ona majętna? Przecież bokami robią.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM *śmieje się*

Wiem o tym! Ja tak naumyślnie! A taki ma cudny *panache*² u kapelusza! Musi kosztować sumy bajońskie.

DAMA W BERECE

Czy ona płaci? Przecież toną w długach. Ja drogiej pani ręczę, że ona i za dziecko tutaj nie płaci.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

O nie! Tego by tutaj nie stolerowano. Pani wie, że przełożona jest nieubłagana. *Rubis sur ongle*³. To główne.

DAMA W BERECE

Tak, tak! Troszkę materialny kierunek. Lękam się, aby to nie oddziało na dzieci.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

No, to nie jest nic złego. Ale są inne rzeczy, które mnie rażą.

2 *panache* (fr.) – pióropusz (u kapelusza).

3 *rubis sur ongle* (fr. właśc. – *payer rubis sur l'ongle*) – płatne na paznokcie, co do grosza.

DAMA W BERECE

Zgaduję! Droga pani chce mówić o tej małej czarnej, tej córce tych rodziców separowanych... Co?!

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

To, to właśnie, to według mnie, nie powinno być tolerowane. Dziewczynki nasze mogą od razu zrozumieć, że małżeństwo może być rozerwane. A to przecież podkopie ich przekonanie o świętości związku. Na nic wtedy przykłady, które wynoszą z domu.

DAMA W BERECE

Trzeba, ażebyśmy się wszystkie wzięły w tej sprawie za ręce... Panno Magdaleno.

NAUCZYCIELKA

Czym mogę służyć?

DAMA W BERECE

Czy... matka tej Oldzi przyjdzie dziś jak zawsze?

NAUCZYCIELKA *zakłopotana*

Mój Boże... tak sędzę... trudno inaczej... pani Przełożona.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Chciałybyśmy coś powiedzieć pani Przełożonej. Czy zobaczymy ją dzisiaj?

RYTECZKA

Panią Przełożoną czesze fryzjerka.

DAMA W BERECE

Na co dzień?

RYTECZKA

Jak Bożę kocham.

DAMA W BIAŁYM PIÓRZE *do DAMY W BERECE*

Trochę za dużo pretensji.

DAMA W BERECE

Może... brat... Zosi.... mundur... coś tego...

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

O co to?... Jest to młody człowiek, wzorowy... On w takie sidła nie wpadnie.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM *od okna*

Brat Zosi idzie!...

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM *zmieszana poprawia fryzurę. RYTECZKA także...*

RYTECZKA *do JADWINI*

Idzie! Jadwisiu! Boże, jak mi serce bije!

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM *zbliżyła się do DAMY W BERECE*
Niech pani droga patrzy... I mama, i córka w pąsach...

DAMA W BERECE

W dodatku stara zazdrosna o Przełożoną.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Nie... co pani mówi?

SCENA 2

Też same, BRAT ZOSI, zgrabny młodziuchny oficerek austriacki, później ZOSIA

BRAT ZOSI *z bukietem róż*

Witam panie. *wita się z paniami* Spóźniłem się trochę. Ale to nie moja wina.
To winne róże...

DAMA W BERECE *zalotnie*

Dla kogo?

NAUCZYCIELKA

Biegnę po Zosię.

RYTECZKA

Ja z panią.

przebiega koło BRATA ZOSI, uśmiechając się zalotnie

BRAT ZOSI

Panno Ryto! Na przywitanie różę!

podaje jej różę

RYTECZKA zapłoniona

Mamusiu, czy można wziąć!

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM zachmurzona

Skoro pan jest tak grzeczny!

BRAT ZOSI

Ta róża będzie moim adwokatem i poprosi o rozgrzeszenie.

podaje różę DAMIE Z BIAŁYM PIÓREM, RYTA wybiega z NAUCZYCIELKĄ

DAMA W BERECE do DAMY Z ORANŻOWYM PIÓREM

Zapewne. Te róże... *cicho* To przyznam się drogiej pani jakoś nie tego...

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Zapewne. Te róże...

BRAT ZOSI

Dla pani, kwiaty aż same mi się z rąk wyrrywają.

DAMY

Och! Panie!

skwapliwie przyjmują

BRAT ZOSI

Panna Jadwinia nie pogardzi tym pączkiem, który jest tak do niej podobny...

SCENA 3

Ciż sami, OJCIEC OLDZI

Wspaniały mężczyzna, starszy, wchodzi zakłopotany, rozgląda się. W ręku ma pudełko cukierków.

DAMA W BERECE

Patrzcie, patrzcie! Kto to?

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Ktoś nieznajomy! Nigdy go tu nie widziałem.

BRAT ZOSI

Ja także! Ach, zdaje mi się, że znam go z widzenia. To będzie mąż matki tej ślicznej panienki z czarnymi warkoczami.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Oldzi? Czy ona śliczna? Boże!

BRAT ZOSI

Pani daruje, ale i matka, i córka są bardzo piękne.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM *cicho, wściekła*

Zakazuję ci tak mówić.

BRAT ZOSI

Cicho, patrzą na nas.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

To mnie nie drażń!

DAMA W BERECE

To mąż tej separatki.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Jeszcze tego brakowało.

SCENA 4

NAUCZYCIELKA, ZOSIA, RYTECZKA, *później* LUSIEŃKA

ZOSIA

wpada i rzuca się na szyję bratu

Jak się masz Tadek?

BRAT ZOSI

Jak się masz?

ZOSIA

Co mi przywiozłeś?

BRAT ZOSI

Róże!

ZOSIA

bierze róże

E! to dobre na lep, na flirt. Ale ja żądam coś solidnego.

BRAT ZOSI

Pudełko fiołków smażonych.

ZOSIA

Dawaj, dobre i to na te ciężkie czasy. *wyrywa mu różę* Daj mi i tę resztę.

BRAT ZOSI

To dla Przełożonej.

ZOSIA

A! To weź, weź! Potem się nadmie i będzie mi dokuczać.

przypina różę do stanika, wszystkie są ukwiecone różami

NAUCZYCIELKA *do OJCA OLDZI*

Pan sobie życzy?

OJCIEC OLDZI

Mam tutaj córkę. Oldzia jej na imię. Przyjechałem ze wsi, chcę ją zobaczyć. Zresztą pisałem w tej sprawie.

NAUCZYCIELKA

Tak, tak! I Przełożona odpisała panu, naznaczając soboty...

OJCIEC OLDZI

Tak, ale ja dowiedziałem się, że w pensjonatach odwiedzają codziennie o trzeciej. Więc...

NAUCZYCIELKA

Mój Boże, tak! Ale może by pan przyszedł jutro.

OJCIEC OLDZI

Wyjeżdżam do domu dziś wieczorem, więc proszę poprosić mą córkę, aby przyszła...

NAUCZYCIELKA

Ja pójdę po Przełożoną.

Wychodzi, OJCIEC OLDZI stoi osamotniony koło fortepianu. Damy i BRAT ZOSI zbili się w grupę. Jedzą cukierki i śmieją się.

DAMA W BERECE

Coś niewesołą minę ma ten ojciec Oldzi.

RYTECZKA

Oldzia mówiła, że on był zawsze taki ponury i dlatego jej mama zawsze się z nim kłóciła.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Niech Ryteczka nie mówi rzeczy, które do niej nie należą.

RYTECZKA

Oldzia mówiła, jak Bożę kocham.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Oto są konsekwencje wpuszczania dziecka byle kogo pomiędzy nasze dzieci.

DAMA W BERECE

Tak, tak! to jest bardzo niewłaściwe.

LUSIEŃKA *wpada*

Dzień dobry mamusiu.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

Proszę to powiedzieć po angielsku.

LUSIEŃKA

*Good Morning, dearest mama*⁴.

BRAT ZOSI

*Flower*⁵!

4 *Good Morning, dearest mama* (ang.) – dzień dobry, najdroższa mamusiu.

5 *flower* (ang.) – kwiatek.

LUSIEŃKA

Tank you, sir.

bierze różę

SCENA 5

Ciż sami i DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Spóźniłam się! Biegnę bez tchu, ale tyle dziś miałam do czynienia... Witam panie, witam panie! Co za różę!! Jedna dla mnie! Nie, nie! Wybiorę sobie sama.

bierze różę

Dziękuję.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM *do* DAMY W BERECE

To bezczelność.

DAMA W BERECE

Ona zawsze taka.

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Ach, ten pan tutaj!

pokazuje na OJCA OLDZI

Ja wiem, kto to taki.

WSZYSTKIE

I my wiemy.

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Ale ja wiem coś więcej. Dzieci, odejdźcie! Poszukajcie Madziuni i przyprawdźcie.

RYTECZKA *do* JADWINI

Idź ty.

JADWINIA wychodzi

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM *tajemniczo*

Dowiedziałam się wszystkiego. Wypadkiem! Ona... ta matka to ma... kochanka, radcę sądowego... wysoki, w binoklach. A on... choć taki stary, żyje z jakąś tam na wsi u siebie. Mało tego, przyjechał dzisiaj z nią do miasta. Byli razem w kuchni. Miała kostium, powiadam wam, pierwszej klasy.

BRAT ZOSI

Ja także ich widziałem, bardzo przystojna! Ale jego żona ładniejsza...

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Naturalnie, takie damy to się panu podobają. Bardzo są w guście mężczyzn.

RYTECZKA *która stała za ich plecami*

A dlaczego w męskim guście, dlaczego?

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

To skandal doprawdy. Dzieci takie rzeczy słyszą. To wszystko przez tych ludzi... Trzeba z tym skończyć.

SCENA 6

*Ciż sami, NAUCZYCIELKA, OLDZIA, JADWINIA,
MADZIUNIA, która się wita z matką.*

NAUCZYCIELKA do OJCA OLDZI

Pani Przełożona pozwoliła, aby Oldzia widziała się z panem, ale krótko, bo...

OJCIEC OLDZI

Dziękuję pani. Ja sam nie mam czasu...

NAUCZYCIELKA

Oto Oldzia...

Usuwa się. Ogólne zaciekawienie, wszyscy milkną i patrzą na następującą scenę. Widać, że podsłuchują, tylko czasem szeptem udzielają sobie uwagi. Dzieci tak samo jak starsi. Wchodzi OLDZIA, śliczna blada dziewczynka. Jest rosta, duża, prawie rozwinięta, zbyt krótko ubrana, z wyraźną intencją, aby uchodziła za dziecko. Głowę ma opuszczoną, plecy zgarbione, wyraz twarzy smutny, nie-

pewny. Przechodząc mimo grupy pań, kłania się nieśmiało. Te jej oddają zimny ukłon.

DAMA W BERECE

Jeszcze więcej wyrosła.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

A sukienka jeszcze po kolana.

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Jak baletnica.

BRAT ZOSI

To lepiej. Ma także śliczne nóżki.

RYTECZKA

To nieprawda! Ona ma krzywe nogi.

OLDZIA *stając przed ojcem*

Dzień dobry papie.

OJCIEC OLDZI

To ty? tak urosłaś, zmieniłaś się! Nie byłbym cię poznał.

OLDZIA

Tak.

chwila milczenia

DAMA W BERECE

Niewiele mają sobie do powiedzenia.

DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM

I nic jej nie przyniósł?

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Panienki! Proszę się odsunąć... *do pań* On podobno nie wierzy, że to jego dziecko.

WSZYSTKIE

O! to skandal.

OJCIEC OLDZI

Dlaczego cię znowu na tę pensję przenieśli? To już siódma z rzędu.

OLDZIA *cicho*

Tak, proszę papy, to już siódma!

OJCIEC OLDZI

Może się źle sprawowałaś?

OLDZIA

Nie, proszę papy.

RYTECZKA *w grupie panienek*

Nie wiem, co bym dała, żeby teraz przyszła jej matka. Jakby się oboje spotkali, to by dopiero było.

ZOSIA

Pewnie, to byłaby komedia.

RYTECZKA

Ciekawa rzecz, czy jak ją będzie jej mama całować, to ona znów będzie miała ten czerwony znak na czole?

ZOSIA

Naturalnie! Przecież ona zawsze przed odejściem pudruje się i smaruje sobie usta na czerwono.

JADWINIA

To jest bardzo ładnie.

OJCIEC OLDZI

Uczysz się dobrze?

OLDZIA

Tak, proszę papy.

OJCIEC OLDZI

A zdrowa jesteś?

OLDZIA

Tak, proszę papy.

OJCIEC OLDZI

Nie przyniosłem ci nic... bo... ale dam ci trochę pieniędzy... Kup sobie coś...

OLDZIA

Dziękuję papie.

SCENA 7

Ciż sami, PRZEŁOŻONA strojna elegantka

PRZEŁOŻONA

Witam. Witam panie.

BRAT ZOSI

Trochę róż.

PRZEŁOŻONA

Cudne. Nawet u mnie nie ma takich w ogrodzie.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Nie wiem, czy pani widzi, co się dzieje?

DAMA W BERECE

No, taka sytuacja.

DAMY

Tak, tak. Rzeczywiście.

PRZEŁOŻONA

Ach, to przecie jej ojciec.

DAMA W BERECE

Tak, ale to... wiadomo pani przecie, że takie skandale są z tym nazwiskiem związane...

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Że drzeć nam po prostu przychodzi, aby niewinne uszy naszych córek...

DAMA W BERECE

Nie ucierpiały...

PRZEŁOŻONA

Trudna sytuacja! Jakże tak? W tej chwili będę paniom służyć.

idzie do OJCA OLDZI

Pan przyszedł odwiedzić córkę...

OJCIEC OLDZI

Tak, proszę pani. Już odchodzę...

PRZEŁOŻONA

Znajduje pan, że dobrze wygląda? Rozwija się...

OJCIEC OLDZI

Nie znam się na tym.

PRZEŁOŻONA *po chwili*

Adres pana zawsze ten sam?

OJCIEC OLDZI

Tak jest.

PRZEŁOŻONA

Być może, że będę zmuszona coś do pana napisać! Żegnam pana. *odchodzi do grupy pań* Panie nie widziały placu, który urządziłam do tenisa. Jest znakomity. Może panie obejrzą? Panienki, proszę pobiec naprzód i wskazać nam drogę.

do BRATA ZOSI

Pan z nami?

DAMA Z SZAFIROWYM PIÓREM

Co pani postanowiła względem tej sprawy? *wskazuje na Oldzię i jej ojca*

PRZEŁOŻONA

Właśnie pomówimy o tym w ogrodzie, proszę pań.

DAMA W BERECE

Zabieram boa... bo wyjdziemy ogrodową bramą.

DAMA Z BIAŁYM PIÓREM

Tak będzie najlepiej.

RYTECZKA do pańienek

My tu wrócimy, jak jej matka nadejdzie. Ona sobie zawsze ściera tę pieczętkę z czoła, gdy przechodzi mimo luster w salonie.

WSZYSTKIE PANIENKI

Dobrze, dobrze!

Wybiegają, damy wychodzą za nimi, PRZEŁOŻONA, NAUCZYCIELKA, BRAT ZOSI.

SCENA 8

OJCIEC OLDZI, OLDZIA, *potem* MATKA OLDZI

OLDZIA

Proszę papy...

OJCIEC OLDZI, *który patrzy na nią posępnie*

Co?

OLDZIA z uśmiechem *nieśmiałym*

Ja chciałam papę o coś poprosić.

OJCIEC OLDZI

Tylko się tak nie uśmiechaj. Ty wiesz, że ja tego znieść nie mogę.

OLDZIA *po chwili*

Przepraszam. Proszę papy, czy papa by mnie nie mógł wziąć do siebie?

OJCIEC OLDZI

Co? jak?

OLDZIA

Do siebie, do domu. Papa nie będzie nawet wiedział, że ja tam jestem.

OJCIEC OLDZI

To niepodobna.

OLDZIA

Dlaczego, proszę papy?

OJCIEC OLDZI

Spytaj się twojej mamy.

OLDZIA

Boże! Boże!... to ja już, proszę papy, nigdy na wieś do nas nie wrócę?

OJCIEC OLDZI

Póki ja żyję – nigdy!

OLDZIA

Zasłania oczy i stoi w milczeniu. Wchodzi MATKA OLDZI, bardzo strojna, bardzo ładna, umalowana.

MATKA OLDZI z pasją

Tam niedaleko ktoś na pana czeka.

OJCIEC OLDZI

Pani nie ma prawa do mówienia takim tonem. Zwracam pani uwagę.

MATKA OLDZI

A ja zwracam panu uwagę, że jest niewłaściwie w takim towarzystwie przechodzić pod dom, gdzie jest córka pana.

OJCIEC OLDZI

Powinienem zwrócić pani tę samą uwagę. *do Oldzi* Bądź zdrowa! Dałem ci pieniądze? Tak? No to dobrze!

wychodzi

MATKA OLDZI *wzburzona*

Na drugi raz, proszę Oldzi, nie wychodzić, gdy ten pan przyjdzie. Rozumie Oldzia? *Oldzia milczy* Czy była krawcowa, aby wziąć miarę na nowy mundur?

OLDZIA

O, była.

MATKA OLDZI

Podobał się ten fason?

OLDZIA

Bardzo dziecinny.

MATKA OLDZI

Bo jesteś jeszcze dziecko, smarkata.

OLDZIA

Panienki się śmieją, że tak krótko chodzę ubrana.

MATKA OLDZI

Panienki są głupie.

OLDZIA

Na innych pensjach też się zawsze z tego śmiały i Przełożona się o to gniewała.

MATKA OLDZI

Przełożona się wtrąca do rzeczy, które do niej nie należą. Uczysz się dobrze?

OLDZIA

Tak, proszę mamy.

MATKA OLDZI

Zdrowa jesteś?

OLDZIA

Tak, proszę mamy.

MATKA OLDZI

No to wszystko w porządku. Tylko fortepian. Pamiętaj, fortepian.

chwilę milczy

OLDZIA

Proszę mamy, ja mam prośbę.

MATKA OLDZI

Co?

OLDZIA

Czy mama by mnie nie mogła wziąć do siebie?

MATKA OLDZI

Co? jak?

OLDZIA

Do siebie!

MATKA OLDZI

To niemożliwe! Absolutnie niemożliwe! Zresztą jesteś dziecko jeszcze, musisz się uczyć.

OLDZIA

Ja mam szesnasty rok.

MATKA OLDZI

No to cóż? To jeszcze jesteś dziecko. Zresztą... stosunki moje są tego rodzaju, że nie pozwalają, ażebyś była w domu u mnie.

OLDZIA

Ale dlaczego? dlaczego?

MATKA OLDZI

Zapytaj o to twego papy, skoro się nagle zrobił taki czuły. Ja ci pieniędzy jak lokajowi nie daję, ale za to dbam o ciebie inaczej.

OLDZIA

Więc gdzież ja będę?

MATKA OLDZI

Może u babki, zresztą nie wiem... To się ułoży, na razie na pensji.

OLDZIA *ponuro*

A jak mnie i stąd wyrzuca.

MATKA OLDZI

To się znajdzie jeszcze inna pensja. Mało to tego?

wchodzi NAUCZYCIELKA

SCENA 9

Też same, NAUCZYCIELKA

MATKA OLDZI

A, dobrze, że panią widzę. Chciałabym uiścić zapłatę z góry za przyszły kwartał. Czy mogę poprosić, aby pani Przełożona...

NAUCZYCIELKA

Przełożoną głowa rozbolała. Poszła do siebie.

MATKA OLDZI

To może pani przyjmie należność?

NAUCZYCIELKA

Nie, to już lepiej... może później.

MATKA OLDZI

Tak, tak. A zadowolona pani z mojej małej?

NAUCZYCIELKA

Nawet bardzo.

MATKA OLDZI

A fortepian? Bo to grunt!

NAUCZYCIELKA

Doskonale. Adres pani zawsze ten sam?

MATKA OLDZI

Zawsze. A więc teraz uciekam. Już późno. Oldzia, trzymaj się prosto. Ciągłe ta głowa na piersiach, jak pod obuchem. *całuje córkę w czoło, wyciska jej czerwony znak wargami na czole* Niech panie na to zwróć uwagę. Ja proszę.

wychodzi

SCENA 10

Też same i PANIENKI

NAUCZYCIELKA

Czego tu chcecie?

RYTECZKA

Ja po swoje cukierki.

ZOSIA

Ja zgubiłam różę.

NAUCZYCIELKA

Proszę zaraz do poobiednich ćwiczeń.

PANIENKI

Dobrze.

NAUCZYCIELKA odchodzi

RYTECZKA

podbiega do OLDZI i wraca do panienek

Jest. Jak Bożę kocham, jest! O tu, nad brwiami.

ZOSIA robi tak samo

Jeszcze czerwiejsza jak zawsze.

PANIENKI otaczają OLDZIĘ

Powiedz nam, co ty masz na czole?

OLDZIA

Gdzie? Co?

PANIENKI

O, takie czerwone... Takie jak usta twojej mamy.

PANIENKI

Tak, tak!

OLDZIA ściera znak

RYTECZKA

Ale jest, ciągle jest.

PANIENKI

Jest, jest.

OLDZIA z rozpaczą

Dajcie mi spokój. Zostawcie mnie.

z wybuchem

Ohydne. Złe. Niegodziwe.

ZOSIA

Patrzcie ją, jak się stawia.

RYTECZKA

Jakby miała do tego prawo.

OLDZIA

Idźcie precz. Mówię wam, idźcie precz.

RYTECZKA

Ty pójdziesz precz, jak zechcemy. Nasze mamy mówiły już o tym z Przełożoną! Ty pójdziesz precz.

NAUCZYCIELKA *wchodzi*

Co się tu dzieje?

RYTECZKA

To ona nam wymyśla. Jak Bożię kocham.

NAUCZYCIELKA *surowo do OLDZI*

Co to znaczy?

ZOSIENKA

Powiedziała nam, że jesteśmy nikczemne. Że jesteśmy podłe, że...

NAUCZYCIELKA

Dosyć! Już niedługo będziecie znosić to wszystko.

RYTECZKA

Proszę pani, to przecież strach...

NAUCZYCIELKA

Idźcie na górę! Oldzia zostanie ukarana... Przepraszam was za nią.

panienki śmiejąc się, wychodzą

NAUCZYCIELKA

Panna Oldzia zostanie tutaj aż do kolacji. Do wspólnego stołu nie usiądzie. I proszę cały czas grać gamy. Ja tu będę w pobliżu i będę słuchać, czy panna Oldzia gra gamy. Czy znów jest zła i nieposłuszna? W ogóle, ale zresztą... panna Oldzia jutro się dowie.

otwiera fortepian, przysuwa taboret

Proszę usiąść.

OLDZIA siada jak automat

NAUCZYCIELKA

I grać. Dziś minorowo...

OLDZIA

Zaczyna grać. Nauczycielka kręci się przez chwilę, wreszcie wychodzi. Słuchać trzask klucza. Przez okna słońce rzuca ukośne promienie. OLDZIA gra chwilę, wreszcie wybucha płaczem i głowa jej opada na klawiaturę.

Na co mi to wszystko. Na co mi to wszystko.

ZASŁONA

Szkic sceniczny V

To najokropniejsze

Osoby

HRABIA

HRABIANKA

SEKRETARZ

JAN, służący

PIERWSZY URZĘDNIK

DRUGI URZĘDNIK

TRZECI URZĘDNIK

BURMISTRZ

1 OBYWATEL

2 OBYWATEL

1 WÓJT

2 WÓJT

NARRATOR
siedząc przy stoliku mówi

A teraz wkraczamy w najstraszniejszą z nędz, w tę, z której nie ma wyjścia, która jak hydra sturamienna opasze i powoli wyssie z człowieka potrzebę życia... Sama stanie się tą potrzebą, towarzyszką i kochanką, wierną i odstępną. Jeżeli sił starczy, dźwigają swój krzyż, jeżeli słabi, uciekają. Na pozór wszystko moralne. *dzwoni, zasłona się rozchyła* Wszystko jak być powinno. Oto kancelaria starosty, kancelaria czyściuchna i świetnie wyporzadzona. Aż tchnie wszystko czystością i świeżością. Aż świat się śmieje przez szyby. Biel śniegu nie bielsza od śnieżnej bieli firanek. Śnieg za oknami, lecz ten śnieg jest przyjazny, dobry, kochany. Na biurku własne nowego starosty przybory ustawione, lśniące. Na ścianie urzędowe portrety, imponujące, jakiś fotel sądowy, nie ten, którego używał przeniesiony starosta. Korona na nim hrabiowska, kształt ubiegłej epoki. Obity tylko świeżą krwawą purpurą aksamitu. Jakby król zde-tronizowany za tym biurkiem ciasnego urzędu. Lepiej tej kanapie przytulonej, a bez pretensji, która stoi tu solidnie już od lat, i bardzo jest na miejscu, nie rażąc nikogo. I ona dostała nowe pokrycie na cześć nowego starosty, ale barwa jej przygasła, nie wyrywająca się naprzód, i już za młodu stara. I ten chodniczek tak równo położony przez długość całej kancelarii, nowy, zielony z żółtym aż się kornie ścięło, i doprowadzać będzie całe miasteczko do tego biurka, do tego fotelu hrabiowskiego, na którym zasiądzie nowy starosta. Przyjechał przedwcześniej ze stolicy razem ze swą siostrą. Jest hrabią, jest młody, jest piękny, jest zrujnowany (ale to przez ojca) – ma wielką protekcję. Podobno mądry, ma doktoraty. Całe miasteczko wzburzone. Dziś się mu przedstawią

delegacje, personel służbowy. Nikt obiadu nie gotuje w miasteczku, wszyscy siedzą u płotów i czekają. Dziś wielki dzień. Wielka uroczystość. Tak.

NARRATOR *milknie i usuwa się na bok*

SCENA 1

JAN, SEKRETARZ, *później* HRABIANKA

SEKRETARZ

Młody, elegancki o wysokich obcasach i kołnierzyku. Niesie arkusz zielonej bibuły.

Oto nowa bibuła na biurko.

JAN

Stary sługa z dobrego domu kończy układać chodniczek.

Dziękujemy panu sekretarzowi, mamy swoją. Panna hrabianka przywiozła.

SEKRETARZ

Może być, może być. Ale ta jest urzędowa i musi być. *ogląda fotel* Wcale, wcale antyk.

JAN

Po nieboszczyku dziadku pana hrabiego. *po chwili* Było takich jeszcze pięć.

SEKRETARZ

Morowa sztuka, gdzie są tamte?

JAN

milczy i macha ręką

SEKRETARZ

Macie wszystko, co? A gdzie lampy? Przecież sam tu ustawiłem dwie nowe lampy. Tamtą kazałem wyrzucić, bo ta poprzednia pani starościna to zabierała zawsze biurowe lampy do swego prywatnego mieszkania. Ciągłe jej tu było pełno. O, przez te drzwi, myk i już jest. Żeby jeszcze była ładna, ale jak noc. Jeżeli i wasza hrabianka będzie taka, to... serwus!...

JAN

Nasza panna hrabianka nie będzie się szastać po kancelarii, ona siedzi u siebie.

SEKRETARZ

Po co tu przyjechała? Ona się tu zanudzi.

JAN

Panienka bardzo brata kocha. Oni bez siebie nie mogą. Tak już zawsze od zawsze, od dziecka.

SEKRETARZ

To, to śmieszne. To przecież już starzy ludzie.

JAN

Co? Skąd? W pańskich domach tak bywa. A co do owych biurowych lamp, to jest tak. Pan hrabia nawykły czytać i pisać tylko przy świecach. Panna hrabianka właśnie kandelabry rozpakowuje. A lampy biurowe się pochowały, i nikt ich ruszać nie będzie.

SEKRETARZ

Świece – to ciemno.

JAN

W pańskich domach to tak... nie znoszą elektryki. Jeszcze naftę zniosą, ale najlepiej świece.

SEKRETARZ

To smutno. Jak przy umarłych. Ja lubię widno, jasno... Wy jesteście wszyscy jacyś smutni. Patrzycie w ziemię, mało mówicie.

JAN *lakonicznie*

Tak bywa.

SEKRETARZ

Trzeba was będzie trochę rozruszać. Robicie wrażenie, jakbyście za sobą karawan wlekli. Doprawdy. Jakeście tu weszli, to niby te same pokoje, a przecież tak czegoś smutno... Coś się po kątach czai... jakiś mróz bierze w naszej obecności.

JAN *lakonicznie*

Może!...

SCENA 2

Ciż sami, HRABIANKA

Ubrana po angielsku, włosy gładko uczesane z czoła, twarz blada, mizerna, rysy piękne. Pełna dystynkcji wrodzonej, nie sztucznej, wysoka, raczej chuda. Jakaś troska na czołe, w kącikach ust. Wchodzi cicho, jakby się snuła. Spogląda na drzwi lewe.

HRABIANKA

Janie, kandelabry wyjęte, proszę iść po nie, i przynieść. Pan nie dzwonił?

JAN wychodząc

Nie, jeszcze.

HRABIANKA do SEKRETARZA grzecznie

Witam pana. Pozwoliłam sobie wejść do biura, aby skonstatować, czy wszystko w porządku. Zaraz uciekam...

SEKRETARZ

O, proszę pani hrabiny, pani tu jest u siebie, wolno...

HRABIANKA

Bynajmniej. Wiem, jaka jest granica między częścią urzędową starostwa a naszymi prywatnymi apartamentami. Ale dzisiaj to dzień wyjątkowy... Pierwszy dzień urzędowania mego brata, chciałam więc...

JAN powraca, niosąc dwa wspaniałe srebrne kandelabry ze świecami.

HRABIANKA ogląda się

Jeden na biurko a drugi... Doprawdy nie wiem...

SEKRETARZ

Nie było u nas nigdy podobnych przepychów. Może na tym stoliku...

Biegnie po stół, niesie, potyka się o chodniczek, upuszcza stół na ziemię.

HRABIANKA i JAN przerażeni.

HRABIANKA

O... proszę pana...

JAN

Jezus, Maria!

patrzy się z trwogą na drzwi na lewo

SEKRETARZ

Bardzo przepraszam za moją niezgrabność.

śmiejąc się

HRABIANKA

Cicho!

JAN

podśłuchuje pod drzwiami na lewo

Cicho!

SEKRETARZ *stoi strapiony*

HRABIANKA

Cóż?

JAN

Zdaje się, że się nie obudził.

HRABIANKA

Dałby Bóg.

SEKRETARZ

Pan hrabia jeszcze śpi?

HRABIANKA

Tak, wyjątkowo dziś... Zwykle rano się budzi. Ale nie trzeba go nigdy gwałtownie budzić... Dlatego zlekłam się przed chwilą... *szybko* Jest bardzo nerwowy. Zresztą niezadługo wstanie.

SEKRETARZ

Idę do siebie, za chwilę tu zajrzę. Chciałbym się jeszcze poinformować, zanim się zacząną schodzić z powitaniem urzędowymi.

HRABIANKA *uprzejmie*

Dam panu znać, kiedy mój brat będzie widzialny.

SEKRETARZ

Zbytek uprzejmości, nie przywykłem do podobnej ceremonii.

wychodzi na prawo

JAN

Proszę panny hrabianki, pan hrabia się obudził. Mnie się zdaje, że chodzi po pokoju, i to ubrany.

HRABIANKA

O, to zły znak, widać, że zdenerwowany.

JAN

Pan był wczoraj przy kolacji taki błądy, i tak dużo mówił...

HRABIANKA

Tak, i ja także to zauważyłam... Boże, Boże! *po chwili* Gdyby choć tych kilka godzin, gdyby nas to nieszczęście ominęło. Kiedy pan miał ostatni atak?

JAN

Trzy miesiące temu.

HRABIANKA

Może Bóg da, ale tak się czegoś boję...

JAN

I ja się boję panienko...

HRABIANKA siada na kanapie, zakrywa oczy rękami, chwila milczenia

HRABIANKA

Tak tu ładnie w tym miasteczku, weselej, ludzie dobrzy, zda się, mogłoby być wszystko dobrze...

JAN *z westchnieniem*

Tak... *nadśłuchuje na lewo* Pan hrabia idzie.

SCENA 3

Ciż sami, HRABIA

Wysoki, piękny, rasowy mężczyzna, doskonale rozwinięty, twarz blada, zarost czarny, oczy mądre, niespokojne. Tik nerwowo wstrząsa nim. Ruchy jakby niepewne. Wchodzi powoli, zbliża się do biurka, dotyka się papierów, dostrzega siostrę. Ta podchodzi do niego.

HRABIANKA siląc się na wesołość

O, ranny ptaszek dziś z pana brata.

HRABIA urywanym głosem

Tak, nie mogłem spać...

HRABIANKA jw.

To dlatego, że nowe mieszkanie. Ja także zresztą nie spałam. Janie! śniadanie dla pana hrabiego...

HRABIA

Dziękuję! Ja nic dziś jeść nie będę. Jeżeli pozwolisz, zapalę papierosa...

HRABIANKA

Ależ proszę cię, zresztą ja zaraz uciekam...

HRABIA ze strachem

Nie, proszę cię, nie odchódź...

HRABIANKA

Nie – nie.

patrzy z niepokojem na JANĄ, po chwili

Może choćby filiżankę herbaty?

JAN skwapliwie

Zaraz przyniosę.

Wychodzi na lewo. HRABIA siada na fotelu i zasłania oczy, HRABIANKA stoi przez chwilę zgnębiona, wreszcie podchodzi do niego cicho i obejmuje jego głowę.

HRABIA

Jadwiniu.

HRABIANKA

No co? No co? Jesteś trochę zdenerwowany. Nowy urząd, otoczenie, pewna odpowiedzialność, to łatwo zrozumiałe...

HRABIA *z goryczą*

Tak, dla mnie zrozumiałe. *wstaje, idzie do lustra* Jestem dziś stanowczo zmieniony.

HRABIANKA

Ale coś znowu? Zdaje ci się, wyglądasz doskonale.

HRABIA

Nie wmawiaj we mnie i w siebie. Ja widzę, ja czuję...

zaczyna chodzić po chodniku, paląc papierosa za papierosem

HRABIANKA

po chwili, chcąc rozerwać jego uwagę

Śliczny widok z tych okien. Ten stary kościółek na tle śniegu jest bardzo ciekawy... Spójrz...

HRABIA *nie przestając chodzić*

Tak, rzeczywiście...

HRABIANKA *z wysiłkiem*

W lecie będzie tu bardzo przyjemnie. Widziałam w ogródku dużo krzaków róż...

HRABIA *gwałtownie*

Trzeba je będzie usunąć. Zapachów nie znoszę, drażnią mnie.

HRABIANKA *spiesznie*

To się je usunie.

JAN wnosi herbatę, stawia na biurku.

HRABIANKA

A cukier? Dlaczego Jan nie dał cukru?

HRABIA z goryczą

On wiedział, co zrobił. On czuje, co się stanie... on wie, że ja w takim dniu znieść cukru nie mogę.

HRABIANKA

Boże, Boże. Jak ty się denerwujesz niepotrzebnie. Wszystko będzie dobrze. Ja ci powiadam, uspokój się...

HRABIA przez zaciśnięte zęby

Musi być wszystko dobrze..., musi być... Bo gdyby było źle..., gdyby się stało nieszczęście... to ja powiadam wam..., to ja powiadam wam...

HRABIANKA

Boże mój. Boże mój... błagam cię, uspokój się.

HRABIA

Jak się uspokoić, kiedy mi to ciągle przypominacie tę waszą troskliwością. Ale to się stać nie może, rozumiesz, nie powinno!

HRABIANKA *ślugałnie*

Bądź tylko spokojniejszy...

Słuchać pukanie do drzwi po lewej. JAN, stojący nieco przy drzwiach, i tylko z troską na wygolonej twarzy, biorący udział w rozmowie, postępuje ku drzwiom.

HRABIANKA

Ja uciekam. Tylko odważnie braciszku.

HRABIA

Wstrzymuje JANA ruchem ręki, przystępuje do HRABIANKI, bierze jej głowę w obie ręce, patrzy chwilę w jej oczy.

Jadwiniu, bądź niedaleko, tu za drzwiami, niech czuję obok jakąś bliską moją duszę...

całuje ją i postępuje ku biurku

HRABIANKA *żywo*

Ależ naturalnie, będę tutaj przy tobie.

idzie ku drzwiom

HRABIA *smutno za nią patrzy*
Biedna ty moja męczennico... do JANA Proś!

SCENA 4

Ciż sami

HRABIA *siada w fotelu.*

JAN *anonsuje*

Jaśnie panie, pan sekretarz.

Usuwa się, przepraszając SEKRETARZA, który bardzo ugrzeczniony podbiega ku postępującemu o krok naprzeciw HRABIEMU, i znika [JAN] za drzwiami.

SEKRETARZ

Niezmiernie mnie to cieszy, panie hrabio, że mnie przypada zaszczyt jako pierwszemu witać pana w naszym mieście.

HRABIA *grzecznie, nieco chłodno*

Bardzo mi miło poznać pana. Mówiono mi o panu wiele w stolicy, jako o wybornie obznajomionym ze stosunkami miejscowymi, liczę więc na pomoc pana.

SEKRETARZ *jeszcze grzeczniej*

O, pan hrabia może być pewny, będzie to zaszczytem...

HRABIA

nerwowo wpada w słowo, przerywając

Dobrze, ale usiadźmy.

siadają – HRABIA w fotelu, SEKRETARZ na krześle, które sobie przysuwa

Może mnie pan objaśni, jaki mamy skład personelu. Chciałbym poznać...

urywa jakby zmęczony

SEKRETARZ

Czy pan hrabia życzy sobie poznać cały personel?

HRABIA

No, nie, może innym razem. Ale chciałbym zapoznać się z panami komisarzami przynajmniej.

SEKRETARZ

Najlepiej, jeśli pan hrabia pozwoli, poproszę tych panów.

zrywa się i kieruje ku drzwiom

HRABIA

zatrzymuje go ruchem ręki

O, niech się pan nie trudzi.

dzwoni, w drzwiach staje JAN

Janie, poproś do mnie panów komisarzy.

JAN

Proszę jaśnie pana hrabiego, w poczekalni są dwie jakieś deputacje? Czy mam odprawić?...

HRABIA zdziwiony

Deputacje?

do SEKRETARZA

Kto to taki?

SEKRETARZ

To burmistrz miasta z radnymi i deputacją wójtów powiatu. Chcą się panu hrabiemu przedstawić. *poufnie* Z przyjazdem pana hrabiego do nas łączono duże nadzieje.

JAN od drzwi nieśmiało

Jaśnie panie, może kiedy indziej?

HRABIA *ostro*

Janie, proś panów komisarzy, deputacje chwilkę się wstrzymają, zaraz ich przyjmę.

JAN z gestem rozpaczliwym znika

HRABIA do sekretarza

Więc powiada pan, łączono nadzieje...

SEKRETARZ

O! tak, ale *poufnie* mówiła mi siostra pana hrabiego, że pan zmęczony podróżą, może by istotnie odłożyć?

HRABIA zimno przerywa

Dziękuję, to tylko nadmierna troskliwość mojej siostry.

SEKRETARZ

Jak pan hrabia sobie życzy.

SCENA 5

Ciż sami, JAN

JAN od drzwi

Panowie komisarze.

Wchodzą komisarze: pierwszy, drugi, trzeci, wszyscy młodzi, bardzo eleganccy w swoich tużurkach i doskonale sprasowanych spodniach, stoją rzędem. HRABIA podchodzi ku kłaniającym się, podaje im kolejno rękę, jest troszkę blady, ale stara się panować nad sobą.

HRABIA

Witam panów! Miło mi poznać moich współpracowników. wraca ku biurku Proszę, usiądźcie panowie. *komisarze siadają po prawej, prawie w środku samej sceny, Hrabia w fotelu – mówi* Chciałbym przy was przyjąć deputację miasta i powiatu. *do JANA stojącego we drzwiach* Janie, przyprowadź tych panów...

JAN

spogląda z rozpaczą na SEKRETARZA

SEKRETARZ

siedząc obok biurka z powagą

Może przecież pan hrabia...

HRABIA
jakby nie słuchając, do JANA

Czy Jan słyszał?

JAN
znika, HRABIA wpada w fotel

SCENA 6

Wchodzą: BURMISTRZ, RADNY I i 2. WÓJTOWIE 1, 2. BURMISTRZ i RADNI są w tużurkach, WÓJTOWIE w strojach wiejskich i różnokolorowych sukmanach. Wszyscy stoją tak, że wypełniają lewą stronę sceny. HRABIA za biurkiem, wstaje, po jego ręce prawej SEKRETARZ, dalej komisarze.

BURMISTRZ
Jaśnie wielmożny panie starosto! Imieniem rady miasta pozwalam sobie witąć pana na nowym miejscu. Miasto nasze wiele liczy i wielkie buduje nadzieje na osobie nowego swojego starosty! Które abyś jaśnie wielmożny panie ziścił, a które w czasie swoim ośmielimy się przedstawić.

HRABIA
Cały przejęty ważnością chwili, blady, drżący dziwnie, zmieniony, stoi oparty o biurko. Po chwili milczenia zdławionym głosem zaczyna mówić, unikając obecnych.

Panowie, szczęśliwy się czuję, będąc zaszczycony...

Widać, że groza, spadająca nań teraz całą potęgą, bierze górę, blednie, przełyka z trudnością ślinę, dwukrotnie powtarza – „czując się”; i nagle pada na ziemię tak, że jest zastłonięty od widzów biurkiem. Chwila wielkiego przerażenia. Grupa delegacji cofa się w milczeniu pod ścianę, zbijając się w kłęb przerażonych ludzi, odwracających się nerwowo od leżącego. Jeden z radnych zatyka oczy rękami. Urzędnicy także znieruchomieli. SEKRETARZ trwożliwie odsuwa się. JAN pochyla się nad leżącym i przywołuje gestem SEKRETARZA. Ten z trwogą przysuwa się. JAN cicho uchyla drzwi i woła.

JAN

Jaśnie panienko!...

We drzwiach ukazuje się HRABIANKA, kredowoblada – i rzuca się ku bratu. SEKRETARZ i JAN podnoszą HRABIEGO. Układają go na fotelu. Kołnierz ma rozpięty, twarz ziemista, oczy jeszcze zamknięte. Machinalnie porusza głowę na tle owej herbowej rzeźby fotelu. HRABIANKA naciera mu skronie wodą kołońską. SEKRETARZ błady podaje wodę. W ogóle panuje zupełna cisza i tylko czuć tu coś strasznego, coś, przeciwko czemu nie było rady, i co powtórzy się znowu. Na twarzy radnych widać jakby odrazę, oprócz przestachu, szczególnie na opasłej, burżuazyjnej twarzy BURMISTRZA – pewien grymas niesmaku. To powinno być tak nawet jawne, że, gdy HRABIA przyjdzie do przytomności i ogarnie wzrokiem, zrozumie i wyczuje to doskonale. To już zupełnie zależy od niemej gry artystów. HRABIA dźwiga się, opierając się o fotel, drugą ręką będzie usiłował zapiąć kołnierzyk, nie potrafi, spojrzy na siostrę, i zwraca się do stojących ciągle zbitych w masę – nieprzychylną, strwożoną.

HRABIA zmienionym głosem

Tak... ja panów zaraz przeproszę...

HRABIANKA

Mój brat...

HRABIA

Wychodzi, wskazując siostrze wzrokiem, aby nie ważyła się iść za nim. Wszyscy zostają zneruchomieni. HRABIANKA nieśmiało bladym gestem usiłuje jakby wytłumaczyć sytuację. Wysiłkiem widocznym przyzywa bolesny uśmiech na usta, nie rusza się z miejsca. Nagle słysząc strzał rewolwerowy i upadek ciała na dywan. Poza drzwiami, którymi wyszedł HRABIA. Chwila milczenia, wreszcie HRABIANKA cicho jak cień wychodzi do drzwi, poza którymi stała się samobójcza zbrodnia. Za nią tak samo bez gestu znika JAN. Ciężkie, głucho milczenie. Wszyscy bez ruchu wpatrzeni we drzwi, za którymi stała się konieczność samobójcza. Wreszcie wysuwa się JAN z gestem pełnym prostego tragizmu. Nasuwa na drzwi ciemną portierę, i staje na jej tle, pochylając białą, siwą głowę.

JAN *cicho mówi*

Jaśnie pan nie żyje.

*Wówczas z nieruchomej ciągle grupy stary siwy chłop wznosi w górę powoli ręce,
i słysząc jego głos, niski drżący.*

CHŁOP

Ty nad nieszczęśliwym zlituj się! Boże!

POWOLI ZACIĄGA SIĘ KURTYNA
KONIEC OBRAZU



Julian Fałat: *Portret Gabrieli Zapolskiej*,
1898, akwarela na papierze, Muzeum Narodowe, Kielce



Portret Gabrieli Zapolskiej,
obraz Stanisława Janowskiego, ok. 1903 roku



Fotografia Gabrieli Zapolskiej, Lido 1908



Gabriela Zapolska w gronie znajomych, Wenecja 1908



Fotografia Gabrieli Zapolskiej, Lwów 1910



Portret Gabrieli Zapolskiej, Lwów 1906



Gabriela Zapolska z mężem Stanisławem Janowskim w Skizie. Krzywoczyce k. Lwowa 1908-1909



Tapada – strój, będący śladem kultury Maurów w Hiszpanii. Składał się z długiej spódnicy i zasłony skrywającej twarz. Pozostawał jedynie otwór o kształcie trójkąta, odkrywający jedno oko. W Limie powstał wśród emigrantek hiszpańskich zwyczaj noszenia stroju podobnego do ubioru kobiet muzułmańskich

DYREKCYA TEATRU MIĘSKIEGO
WE LWOWIE

Parjasy
ukwieceniune pios. J. Lapolcha,
III.
Stella maris.

Rękopis dramatu *Pariasy* - zdeponowany w zbiorach specjalnych
Biblioteki Śląskiej w Katowicach

Nota wydawcy

Zasady wydania

Zbigniew Raszewski odnotował: „Zapolska ukończyła co najmniej 36 dramatów, libretto operowe i scenariusz filmowy”¹. Szczegółowe wyliczenia przedstawił w artykule: *Nie drukowana spuścizna dramatyczna Gabrieli Zapolskiej*. „Wiadomo nam – twierdził – o szesnastu ukończonych, nie drukowanych dramatach Zapolskiej. Sześć tekstów zginęło”². Pośród zaginionych rękopisów dramatów, które znamy tylko z tytułu bądź streszczenia fabuły, trzeba wskazać: 1. *Poziomki*, 2. *Pierwszy bal*, 3. *Chata za wsią*, 4. *Łysy kupidyn*, 5. *Tomasz Żuk*, 6. *Deux*. Pięcioaktowa sztuka *Zaszumi las* została opublikowana w drugim tomie *Dramatów G. Zapolskiej* w opracowaniu A. Raszewskiej. Istnieje jeszcze 8 manuskryptów niedrukowanych dramatów autorki Kaśki Kariatydy: 1. *Urszula z Czarnolasu, sztuka w 5 aktach*, 2. *Samuel Zborowski, tragedia w 4 aktach*, 3. *Nerwowa awantura, sztuka w 3 aktach*, 4. *Pariasy, szkice sceniczne*, 5. *Carewicz, sztuka w 3 aktach*, 6. *Asystent, komedia w 3 aktach*, 7. *Antek Nędza, melodramat w 5 odsłonach*, 8. *Sen. Fantazja sceniczna Gabrieli Zapolskiej*. Na temat adaptacji przerobionej powieści *O tym się nie mówi* wiemy tylko (z listu do Stanisława Janowskiego), że fakt miał miejsce.

Zsumowanie opublikowanych dramatów Gabrieli Zapolskiej pokazuje, że 21 z nich zostało udostępnionych drukiem w różnych wydaniach i różnych konfiguracjach. Należą do tej grupy: 1. *Małaszka*, 2. *Kaśka Kariatyda*, 3. *Małka Szwarcenkopf*, 4. *Johne Ferulkes*, 5. *Żabusia*, 6. *Życie na żart*, 7. *Mężczyzna*, 8. *Tresowane dusze*, 9. *Dziewiczy wieczór*, 10. *Moralność pani Dulskiej*, 11. *Ich czworo*, 12. *Tam-*

1 Z. RASZEWSKI: *Zapolska – pisarka teatralna*. W: G. ZAPOLSKA: *Dramaty*. Oprac. A. RASZEWSKA, wstęp Z. RASZEWSKI. T. 1. Wrocław 1960, s. IX.

2 Z. RASZEWSKI: *Nie drukowana spuścizna dramatyczna Gabrieli Zapolskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 1, s. 298.

ten, 13. *Sybir*, 14. *Nieporozumienie*, 15. *Panna Maliczewska*, 16. *Jesiennym wieczorem*, 17. *Kobieta bez skazy*, 18. *W Dąbrowie Górniczej*, 19. *Skiz*, 20. *Car jedzie*, 21. *Zaszumi las*. Gabriela Zapolska pisała dramaty do teatrów ogródkowych, okazjonalne, gdy upatrywała szansy wystawienia na scenie; była pełna pomysłów, nadziei na sukces (finansowy też) i uporu w indagowaniu dyrektorów teatrów. Zbigniew Raszewski, planując publikację w wydaniu krytycznym dramatów Zapolskiej, uznał, iż tylko 20 spośród nich jest godnych opracowania krytycznego, pozostałe potraktował jako małowartościową produkcję użytkową dla teatrów³. Jak wiadomo, ukazały się tylko dwa tomy (w latach 1960–1961) w wydaniu krytycznym, obejmujące 11 tekstów.

Przedstawiony poniżej wykaz wydań zbiorowych i wyborów utworów Zapolskiej ilustruje dokonania i zaniedbania edytorskie. *Teatr Gabrieli Zapolskiej*, publikacja wydana nakładem „Przeglądu Tygodniowego” z roku 1903, zawiera z oczywistych powodów wczesne 8 dramatów pisarki. Czterotomowe wydanie *Utworów dramatycznych* z roku 1910 zostało dopełnione tylko jednym tytułem – *Dziewiczy wieczór*. W *Wydaniu Zbiorowym Dzieł Gabrieli Zapolskiej* z lat 1922–1927 tomy 19–25 zawierają 14 tytułów, podobnie w wydaniu *Dzieł wybranych* z lat 1957–1958 też pojawiło się 14 dramatów. Różnice są następujące: dramaty – *Małazka*, *Sybir*, *Nieporozumienie*, *Dziewiczy wieczór* w *Wydaniu Zbiorowym Dzieł Gabrieli Zapolskiej* – nie zostały zamieszczone w późniejszym zbiorze *Dzieł wybranych*. Zamiast nich przypomniano utwory: *W Dąbrowie Górniczej*, *Mężczyzna*, *Jesiennym wieczorem* i *Skiz*.

W wydaniu tu proponowanym chcemy zaprezentować 4 dramaty dotychczas niedrukowane (poza drobnymi fragmentami), które Zapolska napisała w końcowej fazie swej twórczości. Kolejno: 1. *Nerwowa awantura* (1912), 2. *Pariasy. Szkice sceniczne* (1913), 3. *Carewicz* (1917), 4. *Asystent* (1919). Dają one świadectwo różnorodnych i intensywnych poszukiwań tematycznych Zapolskiej: egzotyki hazardu uprawianego w Monte Carlo i rodzimej nędzy pariasów (w postaci szkiców scenicznych), cynizmu polityki na dworze cesarskim i romansowych obyczajów w lecznicach promujących (cokolwiek karykaturalnie) tzw. zdrowy tryb życia w kontakcie z naturą.

3 W liście do Józefa Wolffa z 27 grudnia 1910 roku pisała o swym dorobku: „Jest tego tomów do 68. Dzieł razem ze scenicznymi – 46” (G. ZAPOLSKA: *Listy*. Zebrała S. LINOWSKA. T. 2. Warszawa 1970, s. 509).

Zestawienie drukowanych dramatów Gabrieli Zapolskiej

Lp.	Teatr Gabrieli Zapolskiej [1903]	Utwory dramatyczne [1910]	Wydanie Zbiorowe Dzieł Gabrieli Zapolskiej [1922–1927]	Dziela wybrane [1957–1958]	Dramaty T. 1–2 [1960–1961]
1.	Kaska Kariatyda	Kaska Kariatyda [T. 1]	Kaska Kariatyda [T. 19]	Kaska Kariatyda [T. 13]	Kaska Kariatyda [T. 1]
2.	Małazska	Tresowane dusze [T. 1]	Tresowane dusze [T. 19]	Żabusia [T. 13]	Małazska [T. 1]
3.	Małka Szwarcenkopf	Małazska [T. 2]	Małazska [T. 20]	Małka Szwarcenkopf [T. 13]	Jojne Ferukes [T. 1]
4.	Jojne Ferukes	Dziewiczy wieczór [T. 2]	Małka Szwarcenkopf [T. 21]	Tamten [T. 13]	Małka Szwarcenkopf [T. 1]
5.	Żabusia	Żabusia [T. 2]	Jojne Ferukes [T. 21]	Jojne Ferukes [T. 14]	Żabusia [T. 1]
6.	Życie na żart	Małka Szwarcenkopf [T. 3]	Moralność pani Dulskiej [T. 22]	W Dąbrowie Górniczej [T. 14]	Tamten [T. 2]
7.	Męczyzna (Ahaswer)	Jojne Ferukes [T. 3]	Ich czworo [T. 22]	Tresowane dusze [T. 14]	W Dąbrowie Górniczej [T. 2]
8.	Tresowane dusze	Męczyzna [T. 4]	Tamten [T. 23]	Męczyzna [T. 14]	Sybir [T. 2]
9.		Życie na żart [T. 4]	Sybir [T. 23]	Jesiennym wieczorem [T. 14]	Car jedzie [T. 2]
10.			Nieporozumienie [T. 24]	Moralność pani Dulskiej [T. 14]	Jesiennym wieczorem [T. 2]
11.			Panna Maliczewska [T. 24]	Ich czworo [T. 15]	Zaszumi las [T. 2]
12.			Żabusia [T. 25]	Skiz [T. 15]	
13.			Dziewiczy wieczór [T. 25]	Panna Maliczewska [T. 15]	
14.			Kobieta bez skazy [T. 25]	Kobieta bez skazy [T. 15]	

Dramaty są zaprezentowane w dwóch kolejnych tomach w porządku chronologicznym ich powstawania: w tomie pierwszym *Nerwowa awantura* i *Pariasy. Szkice sceniczne*, w tomie drugim *Carewicz* i *Asystent*. Dysponujemy skryptami teatralnymi pochodzącymi przede wszystkim z Biblioteki Teatru we Lwowie, obecnie zdeponowanymi w dziale specjalnym Biblioteki Śląskiej, oraz rękopisami przechowywanymi w Bibliotece Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie. A także egzemplarzami zwykle o statusie odpisu skryptów z teatrów lwowskiego bądź krakowskiego. Przechowywane są one w Bibliotece Teatru Polskiego w Poznaniu, w Muzeum Teatralnym w Warszawie i w Bibliotece Ossolińskich we Wrocławiu. Szczegółowe informacje dotyczące manuskryptów odnotowane zostały w komentarzu do poszczególnych dramatów.

Skrypty teatralne ze względu na swe przeznaczenie nie są wolne od skreśleń i dopisków powstałych na użytek konkretnej realizacji teatralnej. Miały spełniać rolę scenariusza do spektaklu, nie będą zatem uwzględniane w określaniu postaci krytycznej tekstu. Za podstawę wydania krytycznego bierzemy skrypty pochodzące z teatru lwowskiego. Należy założyć, że te właśnie rękopisy pozostawały pod kontrolą autorki, która mieszkała wówczas, jak wiadomo, we Lwowie i współreżyserowała niektóre spektakle (Zapolska brała udział w reżyserowaniu *Carewicza*). Między manuskryptami lwowskimi i krakowskimi różnice są drobne, co potwierdza stabilność zapisanej tam postaci tekstu.

Ortografię i interpunkcję zmodernizowano zgodnie ze współcześnie obowiązującymi normami. Zapolska zwykle z dużą intensywnością używała myślników i wykrzykników. Część spośród nich pełniła funkcję delimitacyjną, część jest śladem dynamiki, jaką Zapolska starała się nadać swym tekstom i światem zwyczajów pisarskich autorki *Żabusi*. Wszakże część myślników, jak zasadnie sądzić można, była efektem szczególnego zapisu skryptu teatralnego, w którym owe znaki sygnalizować mają fazy wypowiedzi aktorów, są tedy dla nich swoistą „podpowiedzią”, jak artykułować daną kwestię. Dlatego też myślniki, które można było bez wątpliwości zaliczyć do tej ostatniej kategorii, zostały usunięte bądź zastąpione przecinkami. Po wykrzyknikach, których Zapolska używa z upodobaniem, wyraz kolejny raz jest pisany małą literą, innym razem wielką. O ile niewyraźny zapis nie pozwala zidentyfikować, czy to mała bądź wielka – respektujemy pewną wariantywność stosowania reguł używania wielkich i małych liter przez pisarkę, na co pozwalają normy współczesnej polskiej ortografii. Zgodnie z postanowieniami reformy z roku 1936 ujednolicono

w tekście dramatów końcówki -ym, -ymi, -im, -imi w narzędniku i miejscowniku l. poj. oraz w narzędniku l. mn. odmiany przymiotnikowo-zaimkowej. Pisarka, podpowiadając aktorom frazowanie zdań, stawia przecinki przed spójnikiem „i”, co pozostawiam zgodnie z zapisem rękopisów.

Odnutować możemy w także pewną niestabilność w używaniu imion własnych. W szkicu teatralnym pt. *W kurniku* z dramatu *Pariasy* pojawiają się zapisy: Zosieńka i Zosia, Lunieczka i Lusieńka, Oldzia i Olesia. Przyjęliśmy postać imion w wersji: Zosia, Lusieńka i Oldzia: kryterium częstotliwości występowania było tu decydujące.

Nerwowa awantura – komentarz

Dramat *Nerwowa awantura* powstał w lutym 1912 roku. Pierwsze pomysły pojawiły się już pod koniec 1910 roku. Ponoć w Krakowie, w którym zatrzymała się w drodze do Monachium⁴, powstały najwcześniejsze sceny. A inspiracją do podjęcia tematu były obserwacje poczynione przez Zapolską podczas podróży na Riwierę Francuską i do Monte Carlo. W Nicei właśnie oraz w Monte Carlo, ośrodkach i centrach ówczesnego hazardu, ulokowała pisarka akcję dramatu. Zamiar przygotowania *Nerwowej awantury* dla Teatru Rozmaitości potwierdza notatka z „Kuriera Warszawskiego” z 4 lutego 1911 roku. Fragment utworu (akt I, scena 9) został opublikowany w „Gazecie Wieczornej” 20 maja 1911 roku. Pracę nad dramatem pisarka zarzuciła, podobnie jak odłożyła na później kontynuację historii *Panny Maliczewskiej* (*Odwet Panny Maliczewskiej*), koncentrując się na sfinalizowaniu dramatycznej wersji powieści pt. *Kobieta bez skazy*. Odrzucenie dramatu *Kobieta bez skazy* przez cenzurę⁵, skłoniło Zapolską do dokończenia *Nerwowej awantury* („w trzy dni napisałam sztukę”⁶). Niewątpliwie też skandal, który towarzyszył *Kobiecie bez skazy*, odcisnął piętno na kształcie i charakterze *Nerwowej awantury*.

4 Wszelkie informacje biobibliograficzne są podawane za książką J. CZACHOWSKIEJ: *Gabrieła Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków 1966, s. 459–465.

5 Zapolska w liście z 9 marca 1912 roku do Stanisława Janowskiego pisze, iż chce „w części wynagrodzić sobie niedopuszczenie przez cenzurę *Kobiety bez skazy*” (G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 531).

6 Ibidem, s. 351.

Listy Zapolskiej z marca 1912 roku dowodzą zaangażowania pisarki w promocję dramatu, którym na różne sposoby stara się zainteresować przyjaciół i poprzez nich opinię publiczną. Pisze do Ludwika Szczepańskiego: „W Warszawie się nie udało, ale u was w Galicji!!! Podtrzymaj Pan *Nerwową awanturę*, proszę w imię naszej dawnej przyjaźni. Chodzi mi o Lwów, skoro u Was będą dobre recenzje, i o Warszawę. Nie wątpię, że będzie Pan sprawiedliwy i oceni łaskawie”⁷. W liście do tygodnika „Naprzód” kryguje się i kokietuje: „Może byście o tym wspomnieli, pisząc o *Nerwowej awanturze*. Dziwię się, że ją puszcza – wszak tam jest półpanek w osobie smutnego bohatera. Ot, więzy po prostu na twórczości, bo teraz jakże pisać, skoro tknąć coś głębiej nie wolno!”⁸. Na krytykę odpowiada z właściwą sobie zawziętością; w liście do nieustalonego adresata perswaduje: „Nie dawaj mi Pan kwiatów, ani na 3 spektakle, ani wcale. Kwiatami obdarzyła mnie prasa lwowska za to, że się ośmieliłam napisać sztukę [*Nerwową awanturę* – S. Linowska], w Krakowie [»Nowa] Reforma«, »Głosu Narodu« itd. Nazwali sztukę wyborną, świetną – tutaj starli mnie w proch. Co począć? Jad, plwociny zawistnych muszą mieć ujście”⁹. Uczestniczy w próbach *Nerwowej awantury* w Teatrze Lwowskim, ale nużyć poczyną ją tyleż sama sztuka, co praca reżyserska i zabieganie wokół jej powodzenia na scenie: „jestem tak zajęta i zmęczona reżyserowaniem sztuki [*Nerwowej awantury* – S. Linowska], iż chodzić za tym nie mogę”¹⁰. Z listów wyłania się stosunek Zapolskiej do pisanej i wystawianej sztuki. Pisarka intensywnie zaabsorbowana losami (dramatu i powieści) *Kobiety bez skazy* najwyraźniej przypisuje *Nerwowej awanturze* pośledniejszą rolę; owszem, uznaje dramat za świetny i odnotowuje sukces nad miarę rzeczywistych reakcji krytyki (o tej szerzej za chwilę) i publiczności (w Teatrze Miejskim w Krakowie – 9 przedstawień, w Teatrze Miejskim we Lwowie – 6 przedstawień), ale to raczej retoryczne

7 Ibidem, s. 539.

8 Ibidem, s. 540.

9 Ibidem, s. 547.

10 Ibidem, s. 531. W liście do S. Janowskiego z 20 marca kontynuuje narzekanie: „prowadzenie prób, w których brało udział 60 osób, co było ciężkie nad wyraz wszelki” (ibidem, s. 542). A w niespełna tydzień potem (26 marca 1912 roku) do tegoż Janowskiego pisze: „Czy byłeś na sztuce [*Nerwowej awantury*]? Łączę ci recenzję Prokescha. Byłam zaproszona przez Solskiego [do Krakowa] na środę, na przedstawienie [*Nerwowej awantury*] i bankiet. Odmówiłam, bo mi się nie chce – nic zupełnie [podkr. – G. Zapolska]” (ibidem, s. 549).

czary. Nie można też specjalnie ufać jej samokrytycznym ocenom: zwykle ocze-
kiwała od interlokutora zaprzeczeń.

Przeglądając, nieliczne zresztą, opinie o *Nerwowej awanturze*, zauważyć
można dominację ewaluacji i niedostatek interpretacji. Oceny krytyków były
surowe, niekiedy druzgocące; po latach autor popularnej monografii Józef
Rurawski, nie pozostawi wątpliwości: „Tej naciąganej bajdy nic nie mogło
uratować”¹¹. Czy to sprawiedliwa ocena?

Antoni Euzebiusz Balicki w „Przeglądzie Polskim” razi okrutnie: „Nad *Ner-
wową awanturą*, sztuką w trzech aktach p. Gabrieli Zapolskiej, winno się przejść
do porządku dziennego [...], [bowiem – J.J.] autorka w gwałtowny sposób traci
talent, [...] brak jej konceptu i »dramatycznych« pomysłów”¹². Z kolei „chcąc
»zrobić efekt«, ucieka się do środków gorzej niż naiwnych”¹³ (Monte Carlo,
Peruwianka, zabójstwo Frankowskiego), tym samym kontakt z rzeczywistością
w dramacie jest – wedle recenzenta – zaburzony. Jeśli do tego katalogu oskarżeń
dołączymy wypomnienie Zapolskiej sentymentu do prezentowania czułych
zakochanych (Osmólska i Romanowski) i panoszący się sentymentalizm, to
ocena dramatu jest druzgocąca. Wszakże, powołując się na te same efekty sce-
niczne, Jan Lorentowicz podnosi „wyborną sprawność teatralną”¹⁴ Zapolskiej,
Tadeusz Boy-Żeleński akcentuje „instynkt sceny, kompozycji, samorodny dar
sposptrzegania”¹⁵. Dwuznacznie brzmi dokonane przez Lorentowicza stresz-
czenie intrygi:

Widowisko staje się „ciekawe”, niezależnie od nerwowej awan-
tury sztuki. Tam oto grają przy stole – aż ślinka idzie. Wszystkie na-
rodowości z szaszczytną przewagą Polaków. Szczęśliwy Anglik rozbija
bank i wychodzi w otoczeniu trzech kobiet, które rzucają na niego

11 J. RURAWSKI: *Gabriela Zapolska*. Warszawa 1988, s. 387.

12 A.E. BALICKI: *Teatr krakowski*. „Przegląd polski” 1911/1912, T. 184, z. 550, s. 124–125. J. Cza-
chowska odnotowuje 9 recenzji spektaklu wystawionego w teatrze krakowskim i 4 recen-
zje po lwowskiej premierze (zob. J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 463–464).

13 A.E. BALICKI: *Teatr krakowski...*, s. 124.

14 J. LORENTOWICZ: *Wrażenia teatralne*. „Nowa Gazeta” 1914, nr 332, s. 2. Przedr. J. Lorento-
wicz: *Dwadzieścia lat teatru*. Warszawa 1935, s. 38.

15 T. BOY-ŻELEŃSKI: [Rec.] „*Nerwowa awantura*”. „Czas” 1921, nr 130, s. 2; przedr. w: T. BOY-
ŻELEŃSKI: *Pisma*. T. 20. Warszawa 1963, s. 51–55.

się. Tu rozpacza zgrany młodzieniec i – pali sobie w łeb; wynoszą go nocą cichaczem. Tam piękna dama aż się ugina pod ciężarem brylantów; chodzi za nią krok w krok agent policyjny. Tu schwytano damę, która ukradła sąsiadce woreczek. „Tyle ruchu”, „tyle życia”, że zapominały o upale i o „zasadniczej akcji sztuki” ...¹⁶

Tyle ruchu, gubią się wątki... Ale pośród nich – jak pisze recenzent – „pełno szczegółów wybitnych”, przednie charaktery kobiece (i marne męskie „kukły” oraz „drewniane lalki cnoty”), zdumiewające koincydencje. Tragizm powszedniego życia dominuje nad sentymentalizmem w postaci starej Motruny, pokojówki opiekującej się „Polaczkami”, doświadczającej dramatu matki umierającego na suchoty syna. Pomysł z Peruwianką wydaje się bardzo wymyślony, ale niezrównany jest efekt – podpowiada Boy-Żeleński – gdy owa egzotyczna awanturница (czyli, jak się potem okaże, pochodząca z Drohobycza i zwykle milcząca Żydówka) „odzywa się do urodziwego bohatera najczystszy kaimier-skim akcentem: »Oddaj mi pan moje branzoletkie«”¹⁷. „Agitatorka z temperamentu” przegrywa szczęśliwie z bystrą obserwatorką. Postać Frankowskiego to kwintesencja nikczemności, co skłonić mogło pisarkę do umoralniającej tyrady, wszelako Zapolska, nie usprawiedliwiający cynicznego oszusta, pokazuje destrukcyjną siłę presji cnoty, bezradność wobec nieskazitelnej szlachetności, bezwzględnej i wymagającej. Nikczemność i cynizm w kontraście z cnotliwością i szlachetnością niekoniecznie mają odrażający wymiar, wydają się skuteczniej opisywać ludzką kondycję. Autorka *Kobiety bez skazy* właśnie w tym czasie była, jak się zdaje, pod wrażeniem mrocznego uroku nikczemności, świadoma „żenującego cokolwiek zapaszkę »naszych za granicą«”¹⁸.

W recenzjach scenicznych spektakli *Nerwowej awantury* wyłowić można niejednego trop interpretacyjny, dostrzec można wyraźnie, że przyjęta przez krytyków aksjologia sprzed stu laty wyznaczała nadmiernie jednoznaczne oceny i powodowała zlekceważenie motywów i problemów dziś ważnych: znaczenia cyrkulacji kapitału, skutki ucieczek z zaścianka do wielokulturowego towarzystwa, napięcie między cnotą i niecnotą, kobietą i mężczyzną, nadzieją i rozczarowaniem.

16 J. LORENTOWICZ: *Wrażenia teatralne*. „Nowa Gazeta” 1914, nr 332.

17 T. BOY-ŻELEŃSKI: [Rec.] „*Nerwowa awantura*”...

18 Ibidem.

Nieco o kontekście sensacyjnym. Wątek kryminalny *Nerwowej awantury* nie był czymś wyjątkowym w twórczości Zapolskiej. Pamiętamy *Małąszkę* i jej tragifarsowe zabójstwo dziecka, nad którym sprawowała opiekę, ale powieść kryminalną autorka *Skiza* napisała w roku 1903. Był to utwór pt. *Kwiat śmierci*, przeznaczony dla nowo powstałego krakowskiego dziennika o profilu popularnym – „*Nowiny dla Wszystkich*”; inspiracja redaktora pisma, Ludwika Szczepańskiego miała tu prawdopodobnie decydujące znaczenie, nadzieja na znaczny zarobek – również. Powieść była drukowana pod pseudonimem Walery Tomicki, a w roku 1910 nosiła się pisarka z zamiarem wydania książkowego. W liście do Szczepańskiego tak streściła intrygę:

Podczas wylewu Rudawy z wikliny wypływa trup młodej, niezna-nej kobiety, pięknej i elegancko ubranej. Zatrzymuje się u wiązań mostu. Awantura – nikt w Krakowie nie zna tej kobiety. Agent policyjny, uważany za niedołęgę, znajduje u sukien zgniły kwiat tuberozy, tak jak noszą w butonierce mężczyźni światowi, z odrobiną kłaczków sukna frakowego. Bierze to i zaczyna poszukiwania na własną rękę. Te poszukiwania stanowią treść powieści. Rezultatem – znalezienie zbrodniarza w osobie szykownego panicza, który miał się żenić bogato w Krakowie i który zamordował w dorożce (udusił) swą dawną kochankę (może żonę), przybyłą do niego z Finlandii, gdzie się ożenił (lub zaręczył), trupa wrzucił do Rudawy i przekupiwszy dorożkarza gotuje się do bogatego małżeństwa, którym ma pokryć dług¹⁹.

Tajemnica zbrodni i „egzotyka” zamordowanej kochanki (z Finlandii), kryminologiczna analiza, mroczne namiętności, banał obyczajowej motywacji popełnionego morderstwa (w dorożce przez uduszenie) – dopełniają się. Zapolska splota obyczajową obserwację, sensacyjne okoliczności i skłonność do epatowania zaskakującym pochodzeniem bohatererek: w powieści *Kwiat śmierci* przybyła z Finlandii kochanka/żona, którą spotyka tragiczny los, w dramacie *Nerwowa awantura* brylująca na parkietach kasyn gry w Nicei Peruwianka (która okazuje się Żydówką z Galicji). Wątek popularno-sensacyjny, może wręcz fantazyjny (ileż kochanek z Finlandii zawitało sto lat temu do Krakowa? ile Peruwianek zabawiało się w kasynach francuskiej Riwiery?) ma prowo-

19 G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 66.

kacyjny posmak, jakby na przekór oczekiwaniom odbiorców, respektujących realistyczne epistēmē, wbrew zdrowemu rozsądkowi. Kryminalny temat kuśił, opór wobec trywialnej fabuły nie pozwalał w pełni go podjąć, oczekiwania i ambicje wysokoartystyczne redukowały odwagę, stąd też *Nerwowa awantura* jest dramatem „półśrodkowym”: nieco sensacji i kryminału, cokolwiek opisu obyczajów, spór o wartości, psychologiczne zawirowania, pytania o tożsamość, ale również objawy sentymentalizmu.

Uwagi o tekście

Manuskrypt teatralny, który był podstawą ustalenia postaci krytycznej tekstu dramatu *Nerwowej awantury*, pochodzi z Biblioteki Teatru Lwowskiego i zdeponowany jest obecnie w dziale zbiorów specjalnych Biblioteki Śląskiej w Katowicach (sygnatura: BTLw 394). Istnieją ponadto autografy aktu I i II w Bibliotece Narodowej (sygnatura: II 6201, k. 165), odpis sprzed premiery krakowskiej w Bibliotece Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie (sygnatura: 916, k. 304), maszynopis ze skreśleniami i uwagami reżysera w Muzeum Teatralnym w Warszawie (sygnatura: 46, k. 27) oraz dwa odpisy ze skryptów wyżej wskazanych. Odpis z egzemplarza krakowskiego przed premierą poznańską przechowywany w Bibliotece Teatru Polskiego w Poznaniu (sygnatura: R. 1184), oraz później sporządzony odpis w Bibliotece Ossolińskich (rękopis nr 7803 II, k. 130). Szczytane zostały skrypty z teatru krakowskiego, lwowskiego i maszynopis przechowywany w Muzeum Teatralnym.

Między rękopisem pochodzącym z Teatru Lwowskiego i skryptem z teatru krakowskiego różnice są niewielkie, wszakże lwowski skrypt wydaje się, z uwagi na bliskie wówczas kontakty pisarki z teatrem lwowskim, w większym stopniu pod kontrolą pisarki, ostatecznie pisarka reżyserowała ów spektakl²⁰, zatem to on będzie podstawą wydania. Skolacjonowane zostały rękopisy: pochodzący z Teatru Lwowskiego, obecnie zdeponowany w Bibliotece Śląskiej w Katowicach (sygn. 4054) i maszynopis (2 egzemplarze) pozostający w zbiorach Biblioteki Teatru Polskiego w Warszawie (sygn. 1725).

20 Ibidem, s. 542.

Rękopis z teatru lwowskiego oprawiony jest w twardą okładkę o wymiarach: 21 szerokości i 26 cm długości. Kartki są gładkie, nieliniowane, numerowane do 224. Tekst pisany obustronnie czarnym atramentem, wyraźnym, kaligraficznym pismem. Liczne skreślenia pojedynczych wyrazów, czasem całych partii tekstu, częściej w didaskaliach. Skreślenia niewątpliwie pochodzą od reżysera sztuki i nie mogą być brane pod uwagę jako podstawa do jakichkolwiek korekt tekstu. Ogólny stan rękopisu dobry.

Skrypt przechowywany w Bibliotece Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie oprawiony w twardą okładkę koloru zielonego liczy 304 numerowane kartki. Papier gładki, pismo czytelne, stan dobry.

Maszynopis zdeponowany w Muzeum Teatralnym w Warszawie jest w postaci zeszytu formatu A4 w miękkiej szarej oprawie; papier kruchy i podniszczony. Paginacja ujmuje każdy akt oddzielnie: akt I – 47 stron, akt II – 42, akt III – 27.

Poprawki tekstu i emendacje

Przedmiotem porównań tekstu są trzy przekazy pochodzące z:

1. Teatru Miejskiego we Lwowie: odpis dokonany przed premierą 20 marca 1912 roku; na ostatniej stronie data: 9 marca 1912 i zaznaczone daty przedstawień; odpis dramatu znajduje się obecnie w dziale zbiorów specjalnych Biblioteki Śląskiej pod sygnaturą BTLW 3940.
2. Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie: odpis sprzed inscenizacji krakowskiej datowany 16 marca 1912 roku (z notatkami suflera i datami przedstawień na ostatniej karcie); przechowywany w Bibliotece Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie pod sygnaturą – 916.
3. Teatru Polskiego w Warszawie; maszynopis i z drobnymi uwagami, skreśleniami zapisanymi ołówkiem; premiera warszawska – 22 lipca 1914 roku.

Poprawki na egzemplarzach teatralnych mają postać skrótu nadmiernie długich wypowiedzi bądź retuszu, którego celem było nadanie wyrazistości wypowiedzi oraz, często, jej zdynamizowania. I są funkcją inscenizacyjnego projektu.

W zasobach bibliotecznych istnieją jeszcze dwa odpisy: dokonany z egzemplarza krakowskiego (zarchiwizowany w Bibliotece Teatru Polskiego w Poznaniu, sygn. R. 1184) oraz późniejszy, przechowywany w Bibliotece w Ossolineum, rkps nr 7803 II, k. 130.

NWL – przekaz tekstu z Teatru Lwowskiego.

NWK – przekaz tekstu z Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie.

NWW – przekaz tekstu z Teatru Polskiego w Warszawie.

Wersja przyjęta w tym wydaniu odnotowana będzie na pierwszym miejscu.

- s. 24 NWK: Osmólska / NWL: Ośmilska / NWW: Ostolska
- s. 24-25 NWL i NWK: Ja wam przyniosę. Ale wniosę tacę drzwiami od panienki.
Tylko nie nakruszcie i nie naróbcie tu nieporządku, bo się znów te
skoty będą gniewać. / NWW: brak
- s. 27 NWL i NWK: gdzie wszystko dyszy młodością i siłą / NWW: gdzie
wszystko jest stworzone dla młodości i wyzyskania jej stron rozkosz-
nych
- s. 27 NWL: nie było nic / NWK i NWW: nic nie było
- s. 27 NWL: stoliczku / NWK i NWW: stoliku
- s. 28 NWL i NWK: / NWW: Co za lepiej *pauza* Ja jedna wiem.
- s. 29 NWL i NWK: I żeby jej było tak po naszymu, jak taką podolską babę
zobaczy – chytre diabły. Żeby mi choć co od gościa płacili, co im zatrzy-
mam, albo buty dali nosić... Ale oni nic, tylko – kostium rius! Kostium.
Jak słoninę na koty... Żeby ich czorty! / NWW: brak
- s. 29 NWL i NWK: Żeby ich kolka – nawet po chrześcijańsku nie wymówią:
tylko in – in... mordy sznurują... / NWW: brak
- s. 30 NWL i NWK: w całym tego słowa znaczeniu. Najrozleglej, najmocniej,
jak tylko to jest możliwe, / NWW: brak
- s. 31 NWL i NWK: dziecinnych i świeżych płyt / NWW: brak
- s. 32 NWL i NWW: to już nie wierzę / NWK: W to ja nie wierzę
- s. 34 NWL i NWK: w mojej Wertekijówce / NWW: brak
- s. 36 NWL i NWK: nasz neutralny, ukochany teren / NWW: nasz ukochany
teren neutralny
- s. 37 NWL i NWK: *i obszerny płaszcz, widać, że jest szalenie zdenerwowany* /
NWW: brak

- s. 37 NWL: Notariusz Koparecki / NWK i NWW: Notariusz Kozanecki
- s. 38 NWL i NWK: Dalke / Ja zawsze czy tu czy u nas demi... sec... taki mój zwyczaj / NWW: brak
- s. 43 NWL: Arystokratycznie / NWK i NWW: Arystokratka
- s. 45 NWL i NWK: Notariusz / Ech! Ech! / NWW: brak
- s. 46 NWL i NWK: w galeriach / NWW: brak
- s. 46 NWL i NWK: No co? Podobam ci się?: Ha?... Samotny aniele! Les portugais sont toujours gaies – do kasyna. / NWW: brak
- s. 46 NWL i NWW: w sleeping / NWK: brak
- s. 47 NWL i NWK: wena by mi się odwróciła... / NWW: brak
- s. 48 NWL: nie mamy pieniędzy / NWK i NWW: nie mamy ani grosza
- s. 48 NWL i NWK: FRANKOWSKI: Och! Tylko bez lamentów i bez wyrzutów. MARIA: Na to się skarżyć nie możesz, nie usłyszałeś nigdy ode mnie jednego wyrzutu. / NWW: brak
- s. 49 NWL i NWK: małoletnie / NWW: niepełnoletnie
- s. 50 NWL i NWK: podolska baba / NWW: ukraińska baba
- s. 55 NWL i NWK: *Osmólska kłania się Marii i wychodzi, Romański zamyka za nią drzwi i zbliża się do Marii, siedzącej ciągle na łóżku* / NWW: *Zwracając się do Marii*
- s. 56 NWL i NWW: najszlachetniejszą / NWK: najdoskonalszą
- s. 60 NWL i NWK: i niegodne uwagi / NWW: brak
- s. 62 NWL i NWK: nie dajesz pani dowodu egoizmu. Przeciwnie / NWW: brak
- s. 63 NWL: panią / NWK: panią / NWW: brak
- s. 63 NWL i NWK: mówicie po polsku: a! / NWW: brak
- s. 73 NWL: Bank rozbity! Na tym stole bank rozbity. O! ten pan w popielatym ubraniu, który tak spokojnie pali cygaro: o... ten... / NWW i NWK: Na tym stole gra chwilowo przerwana! Ten Anglik wygrał wszystko: muszą pieniądze przynieść z góry
- s. 73 NWL i NWK: Na znak, że dziś już więcej przy tym stole grać nie będą. MARIA: Jak w trupiarni. / NWW: brak
- s. 74 NWL i NWK: Stawiam o to znów. Czasem: to znów przegram / NWW: Stawiam na rouge: na noire – znów na passe manque, to znów przegram
- s. 74 NWL i NWK: Skoro nie mogę inaczej, choć chwilę takiej baśniowej egzystencji / NWW: brak

- s. 74 NWW i NWK: przywykła do szczęścia, do zbytku, do wystawnego życia / NWW: przywykła do zbytku, do wykwintnego życia
- s. 74 NWL i NWK: Śpię całą dzień, a w nocy wywłóczę się do swej nory, aby całą noc do świtu układać poranny numer, pisać do świtu. Ja nie widzę słońca. NWW: brak
- s. 75 NWL: brak / NWW i NWK: DAMA: Voleuse! Voleuse! MAŁA KOKOTKA: Wrzeszczy. Le qouci? voila des sales types!
- s. 78 NWL i NWK: My kobiety mamy inny katechizm serc / NWW: brak
- s. 78–79 NWL i NWK: I o świecie znów słyszałam pani płacz, ale już wejść nie śmiałam... / NWW: brak
- s. 80 NWL i NWK: Niby złote i jasne / NWW: niby jasne
- s. 80 NWL i NWK: wysoki, jasno ubrany, prawie łysy? / NWW: wysoki
- s. 81 NWL i NWK: w jednej chwili takim całunem, jak ten stół jest przykryty / NWW: całunem w jednej chwili
- s. 83 NWL i NWK: Ja inaczej patrzę na świat i jego odruchy. / NWW: brak
- s. 84 NWL i NWK: Bo według mnie takie razem miłosne, to jakiś odbłask z tego, co wykradzione zostało przyszlęmu życiu. / NWW: brak
- s. 86 NWL i NWK: Kto wie, może w tej gromadzie cieniów, które snuły się za nim, był ten, który go zabije. / NWW: brak
- s. 87 NWL i NWK: DALKE: To głupi zwyczaj to zamykanie na te dwie godziny. ROMĄŃSKI: Otworzą je znów na całą noc. Czy pani idzie? OSMÓLSKA: Słówek jeszcze / NWW: brak
- s. 88 NWL i NWK: Czy będzie pani grać? OSMÓLSKA: wychodząc do sal i śmiejąc się. Za nic w świecie! Przegrałam już dziesięć franków. To wystarczy. / NWW: brak
- s. 90 NWL i NWK: ratować za jaką bądź cenę!... / NWW: brak
- s. 92 NWW: palma / NWL i NWK: pień drzewa
- s. 93 NWL i NWK: Haiti, przelawirują do Haitanki / NWW: Madagaskaru, przeniosą na Madagaskar
- s. 93 NWL i NWK: – / NWW: trochę już starsza, ale bardzo w modzie
- s. 93 NWL i NWK: Vefoura / NWW: Ciro
- s. 94 NWK i NWW: który się pcha, aby jej się przyjrzeć NWL: brak
- s. 94 NWL i NWK: MARIA: Jeżeli pan zobaczy pana Frankowskiego, proszę go przysłać do parku. NOTARIUSZ: Chętnie: ale oto i on. / NWW: brak
- s. 96 NWL i NWK: Znieść tego nie mogę. / NWW: brak

- s. 96 NWL i NWK: Jesteś podła / NWW: Ty podła
- s. 100 NWL i NWK: którą nic zatrzeć nie zdoła / NWW: brak
- s. 100 NWL i NWK: Odpowiadasz pan za wyniki ich niepohamowanych zapędów. Pan gwałtem zmusza się do czynów dla pana silnych: a w gruncie rzeczy jesteś pan słaby. Stąd nieproporcjonalność pana zapędów i wyników / NWW: brak
- s. 100 NWL i NWK: To nieuniknione / NWW: brak
- s. 101 NWL i NWK: *chwytą go silnie za obie ręce i sadza na kanapie, przytrzymując go kolanem* / NWW: Puszcza jego ręce i powoli oddala się od niego
- s. 103 NWL i NWK: *chwytą go silnie za obie ręce i sadza na kanapie, przytrzymując go kolanem* / NWW: brak
- s. 105 NWL i NWK: przez główne wyjście i zaprowadzić je do restauracji na obiad. Gdy je usadowię, przyjdę po pana i / NWW: brak

Premiery teatralne

Nerwową awanturę wystawiono ośmiokrotnie. Premiera miała miejsce w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego w Krakowie 16 marca 1912 roku. Reżyserował M. Jednowski. W przedstawieniu Frankowskiego zagrał – K. Junosza, Marię – W. Jarszewska, Romańskiego – J. Sosnowski, Osmólską – M. Mrozowiczówna, Notariusza Kazaneckiego – A. Siemaszko, Dalkego – L. Boncza, Peruwiankę – H. Górska, Motrunę – F. Krysińska, a Julka – S. Jarszewski. Spektakl grano 9 razy.

W Teatrze Miejskim we Lwowie premiera była cztery dni później – 20 marca 1912 roku. Reżyserowała – tak deklaruje w listach – G. Zapolska, a w rolach głównych wystąpili: Frankowski – G. Rasiński, Maria – I. Trapszo, Romański – H. Barwiński, Osmólska – L. Borkowska, Notariusz Kazanecki – F. Feldman, Dalke – J. Nowacki, Peruwianka – Z. Czaplińska, Motruna – A. Gostyńska, Julek – S. Michułowicz. Wystawiono dramat 6 razy.

W tymże 1912 roku wystawiono *Nerwową awanturę* dwukrotnie: w Teatrze Polskim w Poznaniu (prem. 27 kwietnia 1912) i w Teatrze Premier we Lwowie (prem. listopad 1912).

W latach następnych przypomniano dramat Zapolskiej jeszcze pięciokrotnie. W Warszawie w Teatrze Polskim premiera miała miejsce 22 lipca 1914 roku.

Reżyserował J. Sosnowski. Ilość przedstawień – 13. 16 grudnia 1919 roku wystawiono dramat w Teatrze w Lublinie, dwa lata potem w krakowskiej Bagateli (prem. 6 czerwca 1921). W toruńskim Teatrze Miejskim wystawiono *Nerwową awanturę* 28 kwietnia 1926 roku, a w Poznaniu w Teatrze Nowym ostatnia premiera dramatu odbyła się 18 listopada 1930 roku.

Pariasy – komentarz

Pariasy zostały ukończone w listopadzie 1913 roku. Zapolska pisała wówczas równolegle powieść *O czym się nawet myśleć nie chce*, patronowała, a w części firmowała teatralne inicjatywy: Teatru Premier i Teatru Niezależnego. Atmosfera skandalu po wystawieniu *Kobiety bez skazy* wymagała od niej aktywności i dania właściwego odporu, a pisarka, jak wiemy, nie zwykła zapominać urazy. *Pariasy* były zatem, w pewnym sensie, próbą terapii po przykrościach recepcji *Kobiety bez skazy* i pojawiających się oskarżeń o naruszenie zasad moralności. Były też efektem tradycyjnej postawy pisarki – reagowania *únguibus et rostro*. Ale i pokazaniem, że diagnoza powszechnej, niestety, chytrłości i obłudy, stygmatyzującej, w ocenie pisarki, „etykę duszy ludzkiej” ma różne oblicza i powszechny wymiar – w powieści *Kobieta bez skazy*, napisanej tuż przed podjęciem intensywnych wysiłków nad *Pariasami*, w narracji *O czym się nawet myśleć nie chce*, ukończonej w grudniu 1913 roku, a także w podjętej pracy (niedokończonej) nad dramatem *Odwet pani Maliczewskiej*. O tym ostatnim utworze w liście do J. Wolffa pisała w kontekście wystawianych właśnie w teatrach w Warszawie i we Lwowie *Pariasów*: „Ja piszę teraz *Odwet panny Maliczewskiej*. I tu będzie śmiech, a podłoże przecież bólu i smutku. Zawsze szłam tą drogą”²¹. Szła śladem, drogą wyznaczoną przez obrazy „menażerii ludzkiej”, wizerunki ludzi „spoza marginesu”, „pariasów”. Wyjątkowo spójna i konsekwentna wizja świata, choć impulsywność reakcji na wydarzenia sprzyjała wygłaszaniu sprzecznych oracji.

A towarzyszyły pracom nad *Pariasami* przykre okoliczności. Choroba oczu, pobyt w sanatorium (Zakład Leczniczy – w Morszynie) i szereg dolegliwości

21 Ibidem, s. 577.

uniemożliwiało intensywną pracę, więc długo trwały wysiłki nad ukończeniem dramatu²². Przywiązana do pomysłu, przykładająca dużą wagę do pokazania na scenie „ludzi spoza”, absorbowana nieustannie nowymi projektami i zobowiązaniami pisarskimi – Zapolska dopisywała kolejne „szkice sceniczne”.

Narodził się pomysł stworzenia cyklu utworów poświęconych „ludziom upośledzonym przez los lub układ społeczny”²³ – to lata 1893–1894. Miał wówczas powstać tom *Poranne blaski*, ważny dla Zapolskiej projekt, który został tylko w części zrealizowany (ukazały się drukiem cztery opowiadania: *Dwie*, *Paria*, *Dwóch* i *Ostatni promień*, w planach miało to być „dwanaście obrazków”²⁴). Opowiadania ukazały się w „Przeglądzie Tygodniowym” Adama Wiślickiego, z którym Zapolska współpracowała od kilku lat; przedrukowane zostały – *Dwóch* i *Paria* – w tomie *Fioletowe pończochy i inne opowiadania nieznane* (Kraków 1964) oraz – *Dwie* i *Ostatni promień*. *Szkic*²⁵ – w 12. tomie *Dzieł wybranych* (Kraków 1958). Zdaniem Raszewskiego, „Zawiazkiem cyklu miał być drugi po *Kaście Kariatydy* utwór Zapolskiej o służącej, opowiadanie pt. *Dwie*”²⁶, które miało być przerbione (za namową Antoine’a) na francuską jednoaktówkę. Z informacji zawartych w listach do Wiślickiego i Laurysiewicza wynika, że do premiery *Deux* w Paryżu nie doszło²⁷. W liście do Wiślickiego Zapolska stwierdza (11 stycz-

22 W liście do T. Pawlikowskiego (27 sierpnia 1913) skarży się: „Sztukę swoją [*Pariasy*] piszę powoli, bo, niestety! Bardzo chora jestem. [...] Ale choroba moja nerwowa z przepracowania i nieuleczalna. Musiałam się poddać wyrokowi lekarzy” (ibidem, s. 572).

23 J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 473.

24 Pisze o tym w liście do A. Wiślickiego (Paryż, grudzień 1893): „Również dwie nowelki pt. *Dwóch* i *Ostatni blask* [opowiadanie zostało opublikowane pod tytułem: *Ostatni promień* – J.J.]. Otóż te nowelki stanowią będą całość tomiku pt. *Poranne blaski*. Jest już *Dwie*, Wołowski ma *Paryż*. Będzie z tego całość dwunastu obrazków. Podkład w nich będzie głęboki z tendencją essenistyczną” (G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 1. Warszawa 1970, s. 424).

25 Opowiadanie *Dwóch* powstało w Paryżu, 25 grudnia 1893 roku. Jego pierwodruk miał miejsce w „Przeglądzie Tygodniowym” 1894, nr 1. Opowiadanie *Dwie* napisane również w Paryżu opatrzone zostało datą 12 kwietnia 1893 roku. Drukiem ukazało się w „Przeglądzie Tygodniowym” 1893, nr 20. Utwór *Paria* z kolei opatrzone został datą 28 kwietnia 1893 roku i opublikowany w „Kalendarzu Warszawskim Popularnonaukowym Ilustrowanym na rok zwyczajny 1894” [Warszawa 1893]. *Ostatni promień* powstał w Châteauneuf 23 kwietnia 1894, a zaprezentowany został w „Przeglądzie Tygodniowym” 1894, nr 32.

26 Z. RASZEWSKI: *Zapolska – pisarka teatralna*. Wstęp. W: G. ZAPOLSKA: *Dramaty*. Oprac. A. RASZEWSKA. T. 1. Wrocław 1960, s. CIX.

27 J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 121. Por. list do Adama Wiślickiego z grudnia 1893 (G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 1..., s. 424).

nia 1893): „Znajdziesz w nich zawsze ten ton, jaki od pewnego czasu czuć się daje w tym, co piszę. – *C'est Devonu une obcession*, nędza i nędza!... oto moja obecna zmora. Reszta wszystko wobec tej zmory przepada”²⁸. W innym miejscu pisała równie zjadliwie; z perspektywy Paryża – „W tej chwili kraj przedstawił mi się w całej ohydzie zawiści i nikczemnej drobnej podłości, jaka w nim panuje”²⁹.

Nie była to opinia pochopna, choć trudno pominąć skłonność pisarki do afektowanych reakcji, wszakże obsesja drążyła Zapolską. Właśnie dopiero co ukazała się *Menażeria ludzka* (w 1892, z datą 1893). Inspirowane naturalizmem, ale niewątpliwie wyrastające z własnych doświadczeń przeświadczenie o powszechności nędzy, która objawia się w beznadziei egzystencji/wegetacji ostatniego biedaka i pierwszego bogacza – ma różne oblicza, pokazane w krótkich i zwartych obrazkach-scenkach. *Paria* jest opowieścią o chorej na epilepsję guwernantce, Karolinie, która skrywa swą przypadłość, bo wiedza pracodawców o tym fakcie pozbawiłaby ją pracy i dochodu. Wszak utwór jest „nizaniem” nędz jak paciorków: nędza rodzinnego patriarchatu (pogłos powieści *Janka*), smutek melancholijnej uczennicy – Kizi, bezwzględność konkurującej o opiekę nad dziewczynką Marcysi, i wreszcie brak dobrego rozwiązania losu sponiewieranej przez epilepsję Karoliny, która może albo kłamać, ukrywając stan zagrożenia chorobą, albo pozbawić się źródeł dochodu, przyznając się do słabości. Brak wrażliwości na ludzkie nieszczęście, bezwzględność pracodawców – to jeszcze jedna z nędz zaprezentowanych w utworze *Paria*. Zapolska nie dopowiada owych historii, pozostawia je niejako w zawieszeniu, raczej szkicuje; niejednokrotnie zyskują one walor odrębnych obrazków. Sugestia przedstawienia jest nadto oczywista, dodatkowy komentarz niepotrzebny, uzasadnienie związków między szkicami-obrazkami – niewskazane. Dobrze to widać w opowiadaniu *Dwóch*. Przypowieść o budowie pałacu, ambitnie zaprojektowanego na 32 pokoje, pozwala przedstawić niedole pychy i zaufki pragmatyzmu, rozpustę nadmiaru i przytłoczenie zwierzęcym prymitywizmem. Jednakże przedstawiona zostanie też osobna scena, prezentująca dzieje starej chałupki, zamieszkałej onegdaj przez rezydentów, którą ostatecznie zagospodarowały koty. Ale pojawił się intruz:

28 W liście do Adama Wiślickiego z 11 stycznia 1893 roku (G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 1..., s. 400).

29 List do A. Wiślickiego, grudzień 1893 (G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 1..., s. 423).

Maksym, ten, który z głodu przymierał w swej rozwalonej sadybie na skraju lasu, często nocą się zakradał ku staremu dworkowi i cicho deski odbiwszy, na koty się rzucał, chwytając drżącymi rękami i szybko łby ukręcał, z daleka od siebie i swej nagiej pod rozchamraną koszulą piersi, odsuwając wijące się w śmiertelnej agonii zwierzę, które wyciągało rozpaczliwie pazury, broniąc się przed brutalną dłonią, co mu zdruzgotała szyję w potwornym bezlitosnym uścisku. Lecz Maksym głodny i nędzny nie puszczał swej zdobyczy i zwierzę krwiożercze triumfowało w nim zadowolnione ze śmierci tego drugiego krwiożerczego zwierzęcia, którego pysk ociekał jeszcze posoką szczurzego trupa na przełaju złowionego³⁰.

Nędza ostateczna, jakby Zapolska próbowała sprawdzić, jak daleko w tej eskalacji potworności może się posunąć. Bo też ważne dla niej są rymujące się przeciwstawne reprezentacje pariasów: bezmyślna wegetacja bogaczy i porażająca, przytłaczająca nędza biedoty. Etyczny wymiar owych postaw jest zawieszony, uchylony. Jeśli towarzyszy on jak cień ludzkiej egzystencji, to w wymiarze najogólniejszym, pozbawiony prokuratorskiego ostrza. Jakoś podobnie potworną scenę znajdziemy w drugim szkicu *Pariasów*, zatytułowanym *Poza nawiasem*, pełnym mało wytwornych dialogów prowadzonych w karczmie między Kubełkarzem, Hyclem czy Karawaniarzem, i zwieńczonym brutalnym, okrutnym mordem. Ile w wyborze takich scen jest chęci epatowania brudem i brzydotą, ile znowu przekonania, że repertuar postaw, niezależnie od pozycji społecznej, jest zbieżny – rozstrzygnąć trudno.

Opowiadanie *Dwie* jest melancholijną refleksją nad losem kobiet w okresie oczekiwania na macierzyństwo, ale warunkowanego odmiennymi okolicznościami społecznymi: rolę służącej, której stan nie wywoła niczyjej troski i rolę „udzielnej księżnej”, która wraz z ciążą zyskała szczególnie apanaże, prawo do kapryszenia i władzę osoby nietykalnej. Historia banalna i niewyszukana, ale pojawia się w niej coś osobliwego: oto między dwoma kobietami zaiskrzyło poczucie wspólnoty doświadczenia. Stan oczekiwania na narodziny dziecka sprawił, że tak różnie potraktowane osoby odnalazły coś wspólnego: były, jak głosi tytuł, dwie. Dwie w macierzyństwie, ale to Hanka-służąca „kułakami usta

30 G. ZAPOLSKA: *Fioletowe pończochy i inne opowiadania nieznane*. Oprac. J. CZACHOWSKA. Kraków 1964, s. 125.

zatkała i płakała dalej po cichu, bez jęku, bez ruchu, cisnąc głowę do ściany”³¹, Michasia natomiast, otoczona opieką i czułością męża i matki, cieszyła się wygodą życia.

Kolejny obrazek – *Ostatni promień* – traktuje o złudnych nadziejach na miłość czterdziestoletniej, najwyraźniej starzejącej się pani Elszykowskiej; ostatni promień uczucia, które ma ożywić jej nudne życie u boku gruboskórnego męża, gaśnie szybciej i bardziej niespodziewanie, niż mogła przypuszczać. Przytłoczona rytmem powszedniego życia – w nieśmiałej miłości do korepetytora swego syna szuka nadziei, celu, uśmiechu losu. Uczucie jest silne, choć pozostaje ono tylko w sferze imaginacji kobiety, przerażonej zmarszczkami pokrywającymi jej ciało. Nie dochodzi do dramatu, bo nie wypełni się romans, tylko jakieś nieśmiałe spojrzenia, dotknięcie dłoni, tęsknota. Koniec jest banalny: nauczyciel, nieświadomy uczuć, które wzbudził, traci pracę i zarobek z powodu swej dydaktycznej niekompetencji; pani Elszykowska, „podobna więcej do trupa niż do żyjącej istoty”, rozpacza i łka, a jej małżonek pocziwie zapewnia, że kupi jej nowe zęby, bo przecież – jak mniemał – zapłakane oczy mogły świadczyć wyłącznie o tej bolesnej dolegliwości. I w zaciszu sypialni mąż pochrapuje, a żona przytłoczona zanikiem obiektu cichej namiętności – dławi się porażającą samotnością. Oblicza nędzy nie mają u Zapolskiej tragicznego wymiaru, spektakularnej postaci: są szare, zwykłe, ale nie można ich uniknąć, bo skrywają się pod różną postacią i wciskają się w każdy skrawek naszego życia, naszej egzystencji. Niezależnie od statusu społecznego, bez względu na ukształtowane przeświadczenie o życiowym powodzeniu i szczęściu – nędza czyha i czai się. Możemy raptem jej unikać, uciekać przed nią, ale to próżny trud. Wszyscy jesteśmy „pariasami”, zdaje się mówić Zapolska. Niewesołe są diagnozy autorki Żabusi.

Zapolska w czterech opowiadaniach, które miały być narracyjną wersją „pariasów”, nie formułuje klarownych konkluzji, stara się unikać wyraźnej perswazji, choć ideologiczne „szwy” tych tekstów są oczywiste. Obrazki, bo do tej tradycji literackiej odwołuje się pisarka, są opisem świata pozbawionego radosnej witalności, nadziei i, tak naprawdę, sensu. Wysiłki nadania temuż życiu jakiegoś celu gubią się w zderzeniu z tradycyjną martwością, egoizmem, pazernością, upodobaniem do życia ułatwionego. Szkice sceniczne z roku 1913

31 G. ZAPOLSKA: *Nowele wybrane*. W: EADEM: *Dzieła wybrane*. T. 12. Warszawa 1958, s. 201.

są dramaturgiczną formą zapisu tego samego doświadczenia. O „pariasach” Zapolska pisze, sięgając po narrację i projektując teatralny spektakl.

Wątek „pariasów” powracał w pisarstwie Zapolskiej. W powieści *Fin-de-siècle’istka* nowelista Born, przedstawiający poglądy/postawę Zapolskiej, został autorem *Pariasów*. Pisarka co pewien czas nawiązywała do swej *idée fixe*. W lutym 1911 roku powstał jeden ze szkiców w z cyklu *Pariasi* pt. *Poza nawiasem*. W połowie tegoż roku snuła plany wystawienie sztuki na scenie w Warszawie i Krakowie³². Powróciła wszakże do „szkiców” dopiero po dwóch latach. 27 sierpnia 1913 roku w liście do T. Pawlikowskiego odnotowuje: „Sztukę swoją [*Pariasy*] piszę powoli”³³.

Pariasy potwierdzają i dopełniają strategię pisarską Zapolskiej; jej obecność w literaturze i teatrze zaprojektowana była jako konsekwentne realizowanie rozpoznania zjawisk, typów ludzkich bądź problemów. I choć, jak słusznie zauważył Raszewski, śmiało zaplanowany projekt niejednokrotnie „kończył się na łataniu”³⁴, a ambitne zamierzenia rozpraszały się w codziennej krzątaninie, by pozyskać pieniądze – to ślady i częstokroć efekty takich konfiguracji są dla interpretacji jej twórczości bardzo istotne. Stąd też podkreślić musimy jej upodobanie do cyklów: *Małuszka* miała być pokazem pewnego typu kobiecego i początkiem podobnych obrazków. „Będzie ich dziesięć. Dziesięć kobiet z różnych sfer społeczeństwa” – zapowiedziała pisarka³⁵. Po kilku latach zaproponowała A. Wiślickiemu wydanie cyklu obrazków o „zwierzętach-ludziach”, czego efektem był tom *Menażeria ludzka* (1893). Była też autorką (lata 1898–1904) cyklu dramatów „patriotyczno-społecznych”, pisanych pod pseudonimem Józef Maskoff. W roku 1902 decyduje się pisarka, ku zaskoczeniu wielu czytelników, znających jej wstrzeźliwość wobec wiary i dystans do Kościoła katolickiego, napisać cykl zatytułowany *Modlitwa Pańska* – dziesięć nowel osnutych wokół modlitwy *Ojcze nasz*³⁶. Upodobanie do konstruowania cyklów potwierdza zbiór

32 Zob. J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 473.

33 G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 572.

34 Zob. Z. RASZEWSKI: *Zapolska – pisarka teatralna*. Wstęp: W: G. ZAPOLSKA: *Dramaty...*, T. 1, s. LXXXIII.

35 Zob. *Ibidem*, s. XXX. Po latach (w 1892 roku) powracała jeszcze do planu przedstawienia „typów kobiecych, zamierzając napisać opowiadanie o szwaczce” (por. J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 110).

36 Zob. J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 291. Por. także J. RURAWSKI: *Gabriela Zapol-*

opowiadał: *Teatr bez szminek* czy felietonów: *Przez moje okno*. *Pariasy* kontynuowały tę tradycję cykliczności.

Szkice sceniczne – to kwalifikacja genologiczna wskazana przez autorkę. Zapolska, proponując *Pariasy*, deklarowała wypełnienie dwóch celów: stworzenie kształtu dramatu, który ma być, w przekonaniu autorki, „ujęty w formę nową i nie praktykowaną u nas”³⁷ oraz zaprezentowanie mrocznej problematyki „tragedii ludzi wydziedziczonych”³⁸, „smutek pariasów”³⁹. W listach do Adama Grzymały-Siedleckiego, Tadeusza Pawlikowskiego, Wilhelma Feldmana, Stanisława Janowskiego czy Józefa Wolffa bardzo mocno podkreśla, być może z przyczyn taktycznych i perswazyjnych (tradycyjne zabiegi autorki *Moralności pani Dulskiej*, by pozyskać przychyłność dyrektorów teatrów i recenzentów, ale także potwierdzić wartość własnej twórczości), nowatorstwo formalne, tematyczne i ideowe utworu o „pariasach” zepchniętych „poza nawias”. Akcentuje też bardzo wyraźnie autentyczność historii oraz intensywne zaangażowanie emocjonalne towarzyszące pisaniu („mdlałam sama ze wzruszenia i wytężenia nerwów”⁴⁰). Jest to cykl pięciu krótkich utworów zróżnicowanych tematycznie, z repertuarem każdorazowo odmiennych bohaterów i w odmiennej przestrzeni. Co zatem łączy owe sceny składające się na *Pariasy*? Inicjująca każdy ze szkiców zapowiedź „konferansjera”, diagnozująca kolejne oblicza nędzy ludzkiej⁴¹, nędzy moralnej, miałości oczekiwania i złudności ambicji. Zdaniem Jadwigi Czachowskiej, nawiązuje Zapolska do struktury i konstrukcji utworu Marcela Lugueta *Le Missionnaire*, powieść teatralna w 5 obrazach, wystawionego przez Théâtre Libre 25 kwietnia 1894 roku. Bez wątplenia pisarka traktowała *Pariasy* jako spójną propozycję artystyczną, nie zaś zbiór jednoaktówek, zinte-

ska. Warszawa 1987, s. 377–382. Rurawski wskazuje pewne *iunctim* między planowanym cyklem *Ostatnie blaski*, zbiorem *Modlitwa Pańska* i „szkicami scenicznymi” – *Pariasy* („kontynuacje utworów o skrzywdzonych i poniżonych”).

37 W liście do T. Pawlikowskiego (8 grudnia 1913 roku) w: G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 575.

38 J. CZACHOWSKA: *Gabriela Zapolska...*, s. 473.

39 O tematyce dotyczącej ludzi biednych i chorych (ostatni szkic utworu) dramatu *Pariasy* pisała Zapolska w liście do Józefa Wolffa (18 lutego 1913 roku), wypominając, że teatry nie mogą być wyłącznie „tanglami”, że to również miejsce głębszych wrażeń. Zob. G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 577.

40 W liście do W. Feldmana, Lwów, 18 lutego 1914 (G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 578).

41 Por. oracje Mandragory w dramacie *Ich czworo*.

growanych tylko zbieżną problematyką, nastrojem, techniką konstruowania scen. Ocenę A. Grzymały-Siedleckiego potraktowała z lekceważeniem i ironią; w liście do J. Wolffa stwierdziła: „Pan Siedlecki odsądził *Pariasów* od sceny!!! Uznał, że to są »jednoaktówki«. Winszuję mu kultury artystycznej i rozróżnienia szkiców ideowych od... *Dobrego serca* pana Rydla”⁴². Szkiców scenicznych, czyli „szkiców ideowych”, potrzebnych dla ożywienia sceny, na której straszą – jak pisała w liście do T. Pawlikowskiego – „mumie teatralne”.

Uwagi o tekście

Rękopisy oraz maszynopisy dramatu *Pariasy* mają charakter egzemplarzy teatralnych. Istnieją zatem między nimi z reguły drobne różnice, wynikające bezpośrednio z projektu inscenizacyjnego: skróty nadmiernie rozbudowanych wypowiedzi, by zdynamizować dialog, uzupełnienia bądź korekty didaskaliów, drobne dopełnienia, których celem jest doprecyzowanie myśli lub retoryczny efekt.

Skołajonowany został rękopis pochodzący z Teatru Lwowskiego, obecnie zdeponowany w Bibliotece Śląskiej w Katowicach (sygn. 4054) z maszynopisem (2 egzemplarze), pozostającym w zbiorach biblioteki Teatru Polskiego w Warszawie (sygn. 1725).

Błędy literowe bądź odmiennie zastosowane znaki interpunkcyjne zostały poprawione zgodnie z dzisiaj obowiązującymi normami. Ponieważ rękopisy (i maszynopis) są egzemplarzami teatralnymi, niespisanymi ręką Gabrieli Zapolskiej, i jak sądzić trzeba, nie pozostały pod kontrolą autorki – dlatego też niejednokrotnie decydować musimy o wyborze wersji w zgodzie z jej (teatralno-dramatyczną) funkcjonalnością, semantyczną adekwatnością. Zachowujemy wszakże pewne własności stylu pisarskiego Zapolskiej, która np. szczególnie upodobała sobie myślniki. Znacznie więcej ich notujemy w rękopisie lwowskim, mniej – w warszawskich maszynopisach (mogło to wynikać z techniki zapisu: rękopiśmiennego i maszynopisowego). Wybieramy tu rozwiązanie pośrednie, w uzasadnionych przypadkach operując myślnikiem.

42 G. ZAPOLSKA: *Listy*. T. 2..., s. 577.

Rękopis pochodzący z Teatru Lwowskiego ma postać zeszytu w twardej oprawie. Stanowią go 74 kartki poliniowane na niebiesko + 63 kartki liniowane ręcznie czerwoną bądź niebieską kredką (obejmują trzeci i czwarty szkic sceniczny). Ostatnia scena, piąta, ponownie liniowana „fabrycznie” na niebiesko liczy 33 kartki. Liczne przekreślenia, niektóre partie ujęte w nawias, inne podkreślone czerwoną lub niebieską linią. Najwyraźniej egzemplarz przeznaczony na potrzeby konkretnego spektaklu i skreślenia pochodzą od reżysera.

Maszynopis znajdujący się w Bibliotece Teatru Polskiego w Warszawie to zeszyt formatu A 4 liczący 79 stron numerowanych (odrębnie każdy akt). Biblioteka dysponuje dwoma egzemplarzami owego maszynopisu. Skreślenia, poprawki i pominięcia drobnych partii tekstu były decyzjami pracownika teatru przepisyującego tekst i żadnego udziału Zapolskiej w tym procederze być nie mogło. Nie mamy wiedzy, co stanowiło podstawę maszynopisowej wersji *Pariasów*.

Poprawki tekstu i emendacje

Oznaczenia przekazów:

PL – Rękopis pochodzący ze zbiorów Teatru Lwowskiego.

PW – Maszynopis ze zbiorów biblioteki Teatru Polskiego w Warszawie.

- s. 151 PL: brak / PW: *Scena jest zastonięta sfałdowaną zastoną także z szarozielonego sukna.*
- s. 151 PL: pojawia się / PW: zjawia się
- s. 151 PL: *W ogóle z całymi zewnętrznymi objawami chwili. Skłania się z szacunkiem publiczności i mówi co następuje* / PW: *W ogóle z całymi zewnętrznymi objawami szacunku, i mówi co następuje*
- s. 151 PL: Pomyślałem sobie raz! / PW: Pomyślałem raz!
- s. 151 PL: *przed widzów wzrok ciągnie samych szkiców* / PW: *przed widzów szkiców*
- s. 151 PL: *W tłum czarny i zwarty, pozostawiający po sobie czasem trupy, zwykle też ślady łez i krwi sięgnąłem, o! przyznaję świętokradzką dłoń! Bo nieszczęście jest więcej świętością jak szczęście.* / PW: brak
- s. 152 PL: *gdzie jest siła, zanika Duch* / PW: *gdzie jest siła, tam zanika Duch*

- s. 152 PL: dzwoneczkiem / PW: dzwonkiem
- s. 153 PL: brak / PW: i powoli usuwa się na bok
- s. 155 PL: słów / PW: wyrazów
- s. 155 PL: Cóż niż nie mówisz?... / PW: brak
- s. 156 PL: że się zawsze tak skończy / PW: że się tak zawsze skończy
- s. 157 PL: Złocistej / PW: złocistą; należy przyjąć, jest to nazwa konia, dlatego też zapis jest dużą literą
- s. 159 PL: ciamajdo / PW: ciemiego
- s. 162 PL: My cię podpatrywali w niedzielę jakieś się to śłaniał sam i markotny: bo ze dwóra pojechali w sąsiady i nie mogłeś się iść im wysługiwać: a do nas na zabawę nie mogłeś przystać, boś pan. / PW: brak
- s. 169 PL: czyj pocałunek?: dalej! proszę powiedzieć... / PW: brak
- s. 171 PL: Udać, że nie rozumiesz / PW: brak
- s. 171 PL: niewinnie / PW: brak
- s. 177 PL: łątki / PW: łątki
- s. 178 PL: zęby / PW: oczy
- s. 184 PL: (ziewnięcie kobiety!) KUBEŁKARZ: To proszę panów darmo: ona nikomu nic podać nie chce! HYCEL: Aha! zobaczymy! (groźniej) Podajesz czy nie? / PW: brak
- s. 186 PL: łasy / PW: łaskawy
- s. 189 PL: zdławię / PW: wstawię
- s. 190 PL: Pomsta! Ja jego dopadnę / PW: Pomsta, ...
- s. 199 PL: mówi, przy stoliku / PW: przy stoliku, mówi
- s. 199 PL: i wnikającego / PW: brak
- s. 201 PL: Tak, masz rację. Kochaj go: dała ci go mama... *po chwili* / PW: brak
- s. 205 PL: prawdziwą / PW: przewodnią
- s. 205 PL: świeżym / PW: świeżością
- s. 205 PL: nie wraca / PW: nie powraca
- s. 205 PW: młodym, świeżym, / PL: rozkwitłym młodym i świeżym
- s. 208 PL: Przebacz! Zapomnij! / PW: brak
- s. 208 PL: strapiiony / PW: stropiony
- s. 210 PW: krwią skalane / PL: krwią zbroczone, skalane
- s. 211 PL: Ta cierpiąca i nieszczęсна! / PW: i nieszczęсна
- s. 212 PW: Czynu / PL: Lecz czynu
- s. 220 PL: Lusieńka / PW: Lunieczka

- s. 222 PL: DAMA Z ORANŻOWYM PIÓREM: Ach tak? dziękuję pani! nie należy ją odrywać. DAMA W BERECE: Pani każe uczyć swą córeczkę angielskiego? / PW: brak
- s. 247 PW: kancelaria starosty / PL: kancelaria starosty w małym miasteczku

Premiery teatralne

Według Jadwigi Czachowskiej dramat *Pariasy* był wystawiany w teatrach pięciokrotnie. Premiera miała miejsce w warszawskim Teatrze Małym (w Filharmonii) 3 lutego 1914 roku. Reżyserował spektakl i wystąpił w roli narratora J. Pawłowski. Dekorację przygotował Pietkiewicz. W inscenizacji wystąpili aktorzy: Obraz I: Panicz – S. Ratkowski, Panienska – A. Herbutówna, Jędruszak – J. Świeściak; Obraz II: Kominarz – W. Kuncewicz, Kobieta – L. Nałęcz, Kubełkarz – E. Żytecki, Hycel – M. Bay-Rydzewski, Karawaniarz – W. Ryszkowski; Obraz III: Dama – H. Akawinówna, Książdz – M. Bay-Rydzewski; Obraz IV: Oldzia – C. Rostkowska; Obraz V: Hrabia – W. Kuncewicz, Hrabianka – H. Wojciechowska.

Sztukę grano 28 razy, w tym również na gościnnych występach w Lublinie (11 maja 1914).

W Łodzi w Teatrze Polskim premiera 12 lutego 1914. W rolach głównych: Obraz I: Panicz – K. Roman, Panienska – E. Kochówna, Jędruszak – J. Machalski; Obraz III: Dama – J. Bolesławska, Książdz – Z. Kułakowski; Obraz V: Hrabia – A. Bogusiński.

We Lwowie premiera odbyła się 18 lutego 1914 roku. Reżyserował i rolę narratora pełnił H. Barwiński. W rolach głównych zagrali: Obraz I: Panicz – T. Białkowski, Panienska – J. Jankowska, Ogrodniczek – E. Gliński, Jędruszak – J. Kownacki; Obraz II: Kobieta – L. Nałęcz, Kominarz – K. Okornicki, Kubełkarz – W. Ratscha, Hycel – G. Rasiński, Karawaniarz – J. Dobrzański, Żyd – I. Berski; Obraz III: Dama – L. Barwińska, Pan – R. Żelazowski; Obraz IV: Przełożona – B. Herburg, Matka Oldzi – A. Rotter, Ojciec Oldzi – S. Hierowski, Oldzia – I. Trapszo; Obraz V: Hrabia – L. Fritsche, Hrabianka – L. Borkowska, Sekretarz – F. Frączkowski. Sztukę grano czterokrotnie.

Zapolska sprzedała w 1914 roku sztukę K. Adwentowiczowi i K. Gelli dla ich trupy objazdowej po Małopolsce.

2 listopada 1921 roku wystawił sztukę wileński Teatr Polski w reżyserii J. Leśniewskiego. W rolach głównych zagrali: Obraz I: Panicz – K. Rdzawicz, Panienka – H. Bogucka, Ogrodniczek – W. Janecki, Jędruszek – K. Szubert; Obraz II: Kobieta – T. Bohdańska, Kazimierz – J. Sawicki, Kubełkarz – S. Purzycki, Hycel – M. Zonner; Obraz III: Dama – M. Gniewosz-Leśniewska, Ksiądz – J. Sawicki; Obraz IV: Oldzia – H. Bogucka; Obraz V: Hrabia – R. Peter, Hrabianka – M. Fiszerówna.

Opracowanie tekstu dramatów *Nerwowa awantura* i *Pariasy*
oraz noty wydawniczej
Jan Jakóbczyk

Projekt okładki
Paulina Tomaszewska-Cieply

Skład i łamanie
Tomasz Gut

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2071-7

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 18,00. Ark. wyd. 14,5. Papier offset.
kl. III, 90 g/m² Cena 1. i 2. tomu 52 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, M. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Cena 1. i 2. tomu 52 zł
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2071-7

Tom 1
Nerwowa awantura
oraz
Pariasy